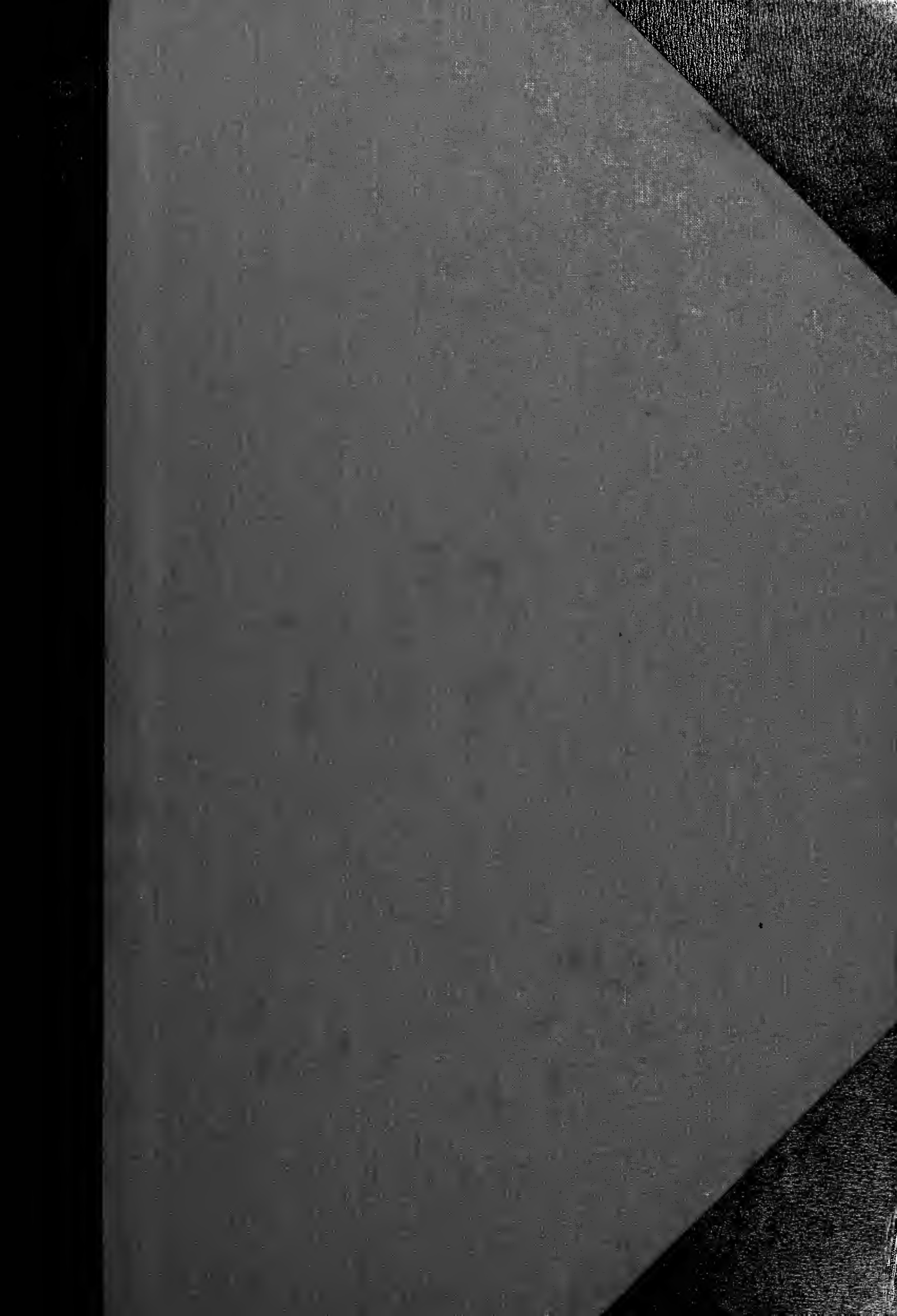




THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 172.1 Vol: 51

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
DU
MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

51e ANNÉE — 1884-1885

Du 7 décembre 1884 au 29 novembre 1885

BUREAUX DU *MENESTREL* : *2 bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HENRI HEUGEL, Éditeur

TABLE
DU
JOURNAL LE MÉNESTREL

51e ANNÉE — 1884-1885

*M.172.1. 1884-1885
Allen A. Brown
aug 14. 1894

TEXTE ET MUSIQUE

Cinquante-deuxième année de publication

PRIMES 1885-1886 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS
DEUX BALLETS
(*HAMLET* et *FRANÇOISE*)
PARTITION PIANO SOLO

LÉO DELIBES
LE ROI L'A DIT
Opéra comique en trois actes
PARTITION PIANO SOLO

LÉO DELIBES
COPPÉLIA
Ballet en 2 actes et 3 tableaux
PARTITION PIANO SOLO

HERVÉ
MAM'ZELLE NITOUCHE
et *MAM'ZELLE GAVROCHE*
PARTITION PIANO SOLO

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN** ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

A. RUBINSTEIN
MÉLODIES PERSANES
et LIEDER
Un recueil in-8° (24 numéros).

J. DUPRATO
LE LIVRE DES SONNETS
(20 numéros)
LETTRE A. TÉNOR — LETTRE B. BARYTON

LÉO DELIBES
LA MORT D'ORPHÉE (chant)
et LE ROI S'AMUSE (piano)
Deux partitions formant une seule prime.

HERVÉ
MAM'ZELLE GAVROCHE
Opérette en trois actes
PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

LÉO DELIBES

LE ROI L'A DIT

Opéra comique en 3 actes (poème de ED. GONDINET). — Nouvelle partition chant et piano, conforme à la réprésentation.

Ou l'une des partitions suivantes, transcrites pour piano solo à QUATRE MAINS :

SYLVIA, COPPÉLIA, LAKMÉ

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1885, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1885-86. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO ; Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte** complet, **52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2805 — 51me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Décembre 1884.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

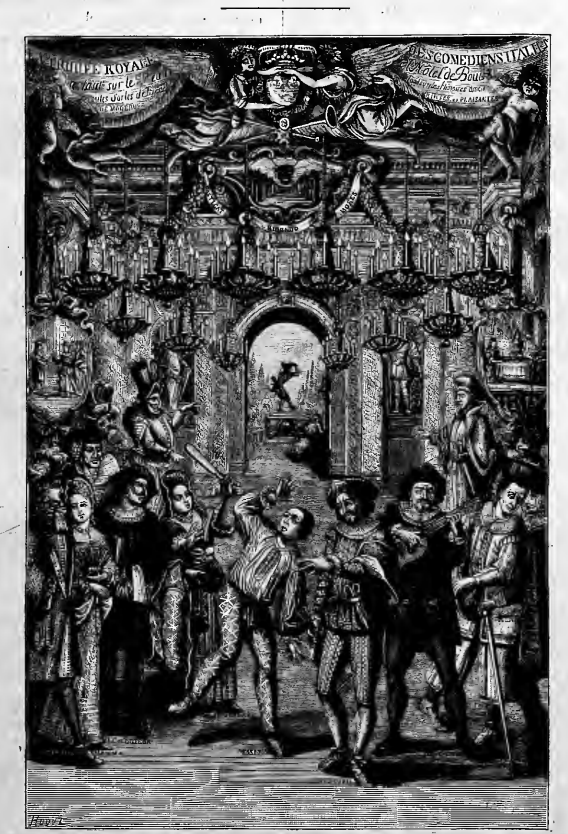
Avec ce premier numéro de notre 51e année, nos abonnés à la musique de PIANO recevront une **MAZURKA** de GUSTAVE SCHUMANN. — Suivra immédiatement un air de ballet extrait de la partition d'*Aben-Hamet*, de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES, qui va être représenté au Théâtre-Italien.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la chanson mauresque chantée par Mlle LABLACHE dans l'opéra *Aben-Hamet*, opéra de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES, qui va être représenté au Théâtre-Italien.

LA COMÉDIE-ITALIENNE EN FRANCE (*Suite.*)

Les Italiens demeurèrent avec Molière au Palais-Royal jusqu'à sa mort (1673). Louis XIV ayant alors jugé à propos d'accorder cette salle à Lully, et de réunir la troupe de Molière à celle du Marais en les envoyant occuper la salle de la rue Guénégaud, il décida en même temps que les comédiens italiens suivraient leurs compagnons français dans cette nouvelle demeure. Puis, lorsqu'en 1680 le roi, ne voulant plus avoir qu'une troupe française, envoya les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne fondre leur troupe avec celle de la rue Guénégaud, il accorda leur salle aux Italiens. Ceux-ci, désormais complètement chez eux, profitèrent de la nouvelle situation qui leur était faite pour doubler le nombre de leurs représentations : ils n'avaient jamais joué jusqu'alors que trois fois par semaine ; à partir de ce moment ils jouèrent tous les jours, à l'exception du vendredi. Jusqu'en 1697, époque où ils furent chassés de France, comme on le verra plus loin, leur succès ne se démentit point, grâce au soin qu'ils prenaient de compléter et d'améliorer sans cesse leur personnel. Chaque nouveau venu créait un type ou adoptait, pour le théâtre, un nom de personnage qu'il ne quittait guère ; aussi ces comédiens étaient-ils plus connus ainsi que sous leur nom véritable, que parfois le public ignorait toujours, ainsi qu'il arriva pour plusieurs d'entre eux, particulièrement pour celui qui vint ici jouer le rôle de Polichinelle. Parmi tous ces excellents comédiens, il faut surtout citer Jean Gherardi (Flautin) et son fils Évariste Gherardi, qui succéda à Dominique dans le rôle d'Arlequin ; Marie Biancolelli (Isabelle) ; Catherine Biancolelli (Colombine) ; Romagnesi (Cinthio) ; Gératon (Pierrot) ; Joseph Tortoriti (Pascariel) ; Bartolomeo Ranieri (Aurelio) ; et Jean-Baptiste Constantini (Ottavio). Mais le plus fameux d'entre tous fut cet excellent Dominique, le plus merveilleux Arlequin qu'ait connu la France, Dominique, dont la mort fut pour ses camarades un coup si funeste qu'ils restèrent un mois entier sans jouer, et qu'au bout de ce temps ils firent placarder dans Paris une affiche ainsi conçue : — « Nous avons longtemps marqué notre déplaisir par notre silence, et nous le prolongerions encore si l'appréhension de vous déplaire



Réouverture de la Comédie-Italienne, après la mort du fameux Arlequin Dominique, en 1688. Colombine présente à Mezzetin, chargé de succéder à Arlequin, le masque et la batte, attributs de son nouvel emploi. Dans le fond, on voit la veuve de Dominique, pleurant devant le tombeau de son époux. (Reproduit d'après le grand Almanach historique pour 1689, publié par Pierre Landry.)

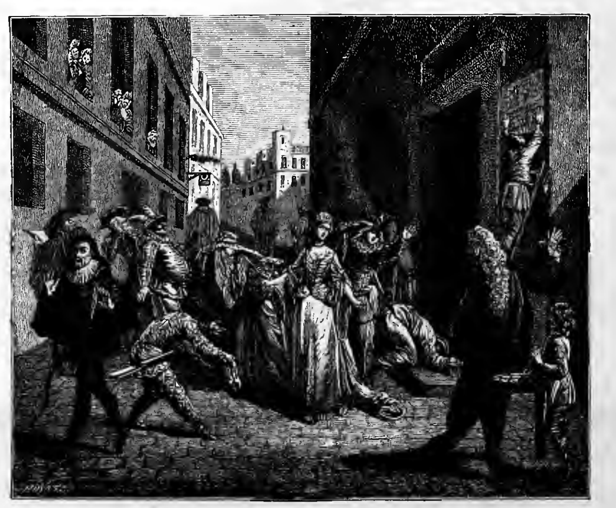
ne l'emportoit sur une douleur si légitime. Nous r'ouvrirons notre théâtre mercredi prochain, premier jour de septembre 1688. Dans l'impossibilité de réparer la perte que nous avons faite, nous vous offrirons tout ce que notre application et nos soins nous ont pû fournir de meilleur. Apportez un peu d'indulgence, et soyez persuadés que nous n'obmettrons rien de tout ce qui peut contribuer à votre plaisir. »

Dominique, ce comédien merveilleux, dont la perte provoquait une manifestation si touchante, avait bien droit à de tels regrets. Non seulement son talent incomparable avait, plus que tout autre, contribué au succès de son théâtre, mais, dans une circonstance très délicate, sa finesse et sa présence d'esprit avaient sauvé ses compagnons d'un véritable danger en leur permettant, par une sorte de transformation de leur genre, de satisfaire aux goûts du public et de lui jouer des pièces françaises. On va voir en quelles circonstances.

Déjà il était arrivé ce qu'on devait prévoir. C'est que nos Italiens, accoutumés de jouer devant un public français et se livrant à leur improvisation ordinaire, faisaient de temps en temps des incursions dans le domaine de notre langue. C'était des plaisanteries, des lazzis d'un genre particulier, dans lesquels des mots français se glissaient dans des phrases italiennes, et amenaient une sorte de jargon franco-italien qui excitait le rire des spectateurs. Puis un acteur parlait en italien, un autre répondait en français, une phrase commencée dans une langue se terminait dans l'autre, on interrompait le dialogue italien pour entonner une chanson française, bref une transformation se préparait, et l'on sentait bien que petit à petit le répertoire allait se modifier sensiblement, et que progressivement les pièces italiennes finiraient par faire place aux pièces françaises.

Mais la Comédie-Française ne voyait pas sans quelque inquiétude cette modification qui se préparait dans les allures de sa rivale, et elle songeait à entraver des empiétements qu'elle jugeait, à tort ou à raison, dangereux pour son avenir et sa prospérité. Elle adressa donc ses doléances au roi, qui voulut lui-même être juge du différend et décida qu'il entendrait le plaidoyer de l'un et de l'autre théâtre. Chacun de ceux-ci députa, pour se défendre auprès du souverain, son acteur le plus fameux : ce fut Baron pour la Comédie-Française, Dominique pour la Comédie-Italienne. En sa qualité de plaignant, Baron parla le premier et soutint sa cause avec chaleur, énumérant toutes les raisons qui pouvaient justifier la réclamation qu'il était chargé de formuler et empêcher les comédiens italiens d'employer la langue française. Quand il eut fini, le roi donna la parole à Dominique pour entendre sa réplique. Celui-ci, sans paraître songer à mal, s'écria tout d'abord : — « Sire, comment parlerai-je ? » — Parle comme tu voudras, lui répond le roi. — Il ne m'en faut pas davantage, réplique Dominique ; j'ai gagné mon procès. » Louis XIV sourit de la finesse de l'Arlequin, et reprit : — « Ma foi, ce qui est dit est dit; je n'en reviendrai pas. »

Les comédiens italiens ne tardèrent pas à profiter largement de la nouvelle faveur qu'ils tenaient du monarque. A partir de ce moment, ils commencèrent à jouer des pièces entièrement françaises, que nos auteurs, à commencer par Regnard et Dufresny, ne se firent pas prier pour écrire à leur intention. C'est ainsi que Regnard leur donna successivement *le Divorce, la Descente de Mezzetin aux Enfers, Arlequin homme à bonnes fortunes, les Filles errantes, la Coquette, la Naissance d'Amadis;* qu'il écrivit pour eux avec Dufresny *les Chinois, la Baguette de Vulcain, la Foire Saint-Germain, les Momies d'Égypte ;* que Dufresny fit jouer seul *l'Opéra de campagne, l'Union des deux Opéras, les Adieux des Officiers, les Mal assortis, le Départ des Comédiens italiens, Attendez-moi sous l'orme*, etc., etc. Puis, ce fut Palaprat, et Fatouville, et Lenoble, et Mongin, et Delosme de Montchenay, et Brugière de Barante, et d'autres encore, qui se firent les fournisseurs de la Comédie-Italienne ainsi transformée et dont les succès allaient toujours croissant.



L'expulsion des Comédiens-Italiens, par ordre du roi, en 1697. (D'après une estampe rarissime d'Antoine Watteau, à la Bibliothèque de la ville de Paris.)

Pourtant, une catastrophe approchait, dont on n'a jamais bien su la cause, mais qu'on attribue à une imprudence audacieuse de nos Italiens, qui finissaient par se croire tout permis. Saint-Simon, dans ses *Mémoires*, rapporte ainsi l'aventure. Selon lui, les acteurs italiens s'étaient avisés « de jouer une pièce qui s'appelait *la Fausse Prude*, où Mme de Maintenon fut aisément reconnue. Tout le monde y courut, mais après trois ou quatre représentations qu'ils donnèrent de suite, parce que le gain les y engagea, ils eurent ordre de fermer leur théâtre et de vider le royaume en un mois. Cela fit grand bruit, et, si ces comédiens y perdirent leur établissement par leur hardiesse et leur folie, celle qui les fit chasser n'y gagna pas par la licence avec laquelle ce ridicule événement donna lieu d'en parler ». Saint-Simon, on le sait, était généralement bien informé; ici, toutefois, son opinion a été combattue, sans qu'on ait, il est vrai, fait connaître une autre cause à la détermination violente prise par Louis XIV au sujet des comédiens italiens. Voici ce que disent sur ce point, en nous rapportant quelques détails intéressants, les auteurs de l'*Histoire de l'ancien Théâtre-Italien* (1753) :

C'est ici (1697) l'époque de la suppression de la troupe italienne dont nous écrivons l'histoire, mais le sujet qui donna lieu à cet événement n'a jamais été connu; différens bruits se répandirent alors sur la disgrâce de ces comédiens, mais ils sont si différents les uns des autres, et celui qui a prévalu dans le public est si fort dénué de vraisemblance qu'il nous a paru plus à propos, pour ne point employer des faits suspects, de rapporter simplement le fait historique.

Le mardi 4 mai 1697, M. d'Argenson, lieutenant général de police depuis le 9 janvier précédent, en vertu d'une lettre de cachet du roi à lui adressée, et accompagné d'un nombre de commissaires et d'exempts, et de toute la robe courte, se transporta, à onze heures du matin au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, et y fit apposer les scellés sur toutes les portes, non seulement des rues Mauconseil et Françoise, mais encore sur celles des loges des acteurs, avec défenses à ces derniers de se présenter pour continuer leurs spectacles, Sa Majesté ne jugeant plus à propos de les garder à son service. Voici simplement ce qui se passa lors de la suppression du théâtre et de la troupe italienne.

Que ce fût par leur faute ou par celle des circonstances,

les Italiens durent déguerpir, et tant que vécut Louis XIV, ils restèrent impitoyablement proscrits. Mais dès que ce prince fut mort, le régent, qui, paraît-il, aimait beaucoup leur art, songea aux moyens de ramener à Paris une bonne troupe italienne, qui arriva en 1716. « M. le duc d'Orléans, régent du royaume, dit un chroniqueur, avoit donné ordre à M. Rouillé, conseiller d'État, de faire chercher les meilleurs comédiens d'Italie, pour en former une troupe qu'il prit à son service. M. Riccoboni le père, connu sous le nom de Lelio, fut chargé de ce soin. Il choisit en acteurs et en actrices tout ce qu'il crut propre à seconder les vues de son Altesse Royale. Ils vinrent à Paris au nombre de dix, et en attendant que l'Hôtel de Bourgogne fût en état, M. le régent leur permit de jouer sur le théâtre du Palais-Royal, les jours qu'il n'y aurait point d'opéra. »

Ces nouveaux comédiens étaient au nombre de dix, dont voici les noms : Louis Riccoboni, qui s'était chargé de former la troupe, et qui jouait les premiers amoureux ; Mario Baletti, qui faisait les seconds ; Vicentini connu sous le nom de Thomassin, qui prit l'emploi d'Arlequin, où il se fit, comme précédemment Dominique, une immense réputation ; Alborghetti, chargé du rôle de Pantalon : Matterazzi de celui du Docteur ; Bissoni de celui de Scapin ; et Rauzzini, du Scaramouche. Les trois femmes étaient Flaminia Baletti, femme de Riccoboni, pour les premières amoureuses ; Silvia, pour les secondes ; et Violetta, pour les soubrettes. Ces comédiens, qui n'étaient point au-dessous de leurs prédécesseurs, firent leur début dans la salle de l'Opéra le 18 mai 1716 par une pièce intitulée *l'Inganno fortunato*. Ce fut un véritable événement dans Paris ; la recette se monta à 4,068 livres, et le succès fut très grand (1). Peu de jours après, le théâtre de l'hôtel de Bourgogne ayant été réparé, la troupe italienne en reprit possession, le 1er juin, par une représentation de *la Folle supposée*.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN (2).

SEMAINE THÉATRALE

Les nouveaux directeurs de l'Opéra ont pris possession et sont installés depuis lundi dernier, 1er décembre. M. Ritt semble devoir s'attacher particulièrement à l'administration, tandis que M. Gailhard est déjà à l'avant-scène, dirigeant la mise en scène et les études de *Tabarin*. La vie est rentrée au théâtre, et on sent que l'or vivifiant y circule, ainsi que le sang dans les veines. Il semblait, tous ces derniers temps, quand on franchissait le triste seuil de l'hôtel Garnier, qu'on pénétrait dans la chambre d'un moribond, et malgré soi on baissait la voix, et on marchait sur la pointe des pieds. Aujourd'hui le malade a bien meilleure apparence, et il en rappelle.

Les commencements d'une direction sont toujours beaux, comme une aurore ; c'est l'époque de toutes les espérances. Toutes les figures sont heureuses, depuis celle de l'huissier le plus humble, dont la chaîne reluit d'un éclat tout particulier, jusqu'à celle du grand ténor, qui fourbit ses plus belles notes d'un si pur métal en l'honneur des nouveaux seigneurs. La cantatrice époussète avec soin ses vocalises serpentines et le baryton barytonne avec béatitude. Bertram lui-même met des gaietés dans sa voix caverneuse. Les concierges sont polis, et le caissier empile avec joie les écus bien dorés d'un capital reconstitué au fond d'une caisse naguère vide et délaissée. Vivent les maisons cossues ! On y respire à l'aise, loin de la gêne qui étrangle et des soucis assombrissants.

Cossus ! Les nouveaux directeurs le sont par-dessus tout. On sait comme ils enlevèrent l'affaire, armés d'une pile de bank-notes qui ne devaient rien à personne. Le ministre se désespérait. Les nombreux candidats défilaient sous ses yeux, avec les plus beaux projets du monde, portant tous dans leur cerveau la régénération de l'Opéra. Mais, si leur cervelle était bien remplie, leur poche l'était moins et, sitôt qu'on attaquait la question du cautionnement et du fond de roulement, les aspirants directeurs devenaient d'un vague inquiétant. L'argent ? Sans doute ils l'auraient, mais qu'on les nomme d'abord. Quand ce fut le tour de M. Ritt, le ministre l'écouta comme les autres avec complaisance, puis il finit par lui poser, avec un certain sourire non dénué d'amertume, la terrible question : Et l'argent ?

— Dans une heure, je vous l'apporte, dit l'étonnant M. Ritt.

Le ministre fut renversé de cet aplomb : Encore un que je ne reverrai pas, pensa-t-il mélancoliquement. Oh ! ces Toulousains !

Mais, une heure après, notre homme, chargé d'un volumineux paquet et pliant sous le faix, déposait sur le bureau du ministre un beau million en valeurs de toutes espèces et de premier ordre. Le ministre n'en pouvait croire ses yeux, et déclara qu'il n'avait jamais vu tant d'argent réuni à la fois. Et il engloutit le million au fond d'un tiroir en bois, fermé par une mauvaise petite clef : — « Vous êtes directeur, cher monsieur. Comment résister à de tels arguments ? » M. Ritt se retira radieux pour porter la bonne nouvelle à son associé Gailhard, non sans quelque inquiétude cependant sur le sort de son million, si mal en sûreté dans cette caisse improvisée. Mais le soir, le ministre le fit rappeler : — « Remportez votre million ; c'est curieux comme un pareil voisin devient gênant et vous remplit d'inquiétude. C'est une responsabilité dont je ne veux plus. » Et M. Ritt, débarrassé d'un gros souci, remercia et fut doublement radieux. En vérité, je vous le dis, lecteurs, ceci est de l'histoire officielle.

Aussi, vous comprendrez combien des gens si bien rentés vont faire de grandes choses à l'Opéra. Le pauvre M. Vaucorbeil n'en reviendrait pas. Et Faure par-ci, et Devriès par-là, avec Gayarre par surcroît ! Enfin, tout ce que *le Ménestrel* ne cessait de demander depuis des années. C'est vraiment admirable !

Avec le premier, les pourparlers sont déjà engagés et en très bonne voie. Le célèbre baryton ne refuse pas en principe de reparaître sur la scène qu'il a illustrée. Il demande seulement qu'on ne l'astreigne pas à un service régulier, et qu'on le laisse libre de choisir ses heures pour les représentations qu'il pourrait donner. Il chanterait d'abord *Faust*, puis *Hamlet* et *Guillaume Tell*, *la Favorite*, *Don Juan* et *les Huguenots* : — « J'en donnerai plus que je n'en promettrai, dit-il ; mais laissez-moi le maître de régler mes représentations suivant mes forces et mes dispositions du moment. » Voilà bien le langage d'un vrai artiste, toujours craintif et se défiant de lui-même. Les directeurs se déclarent prêts à accepter.

Avec Mme Fidès Devriès des dépêches sont échangées journellement de Paris à Madrid, et tout fait prévoir une heureuse conclusion. On est d'accord sur le chiffre des appointements. Mme Devriès, — il faut le proclamer bien haut, car le fait est rare, — ne fait aucune difficulté d'argent. Elle consent, sans marchandage, aux plus gros sacrifices, elle foule sans le moindre regret tous ses intérêts aux pieds pour revenir chanter à l'Opéra de Paris. Quand on saura qu'elle refuse pour cela un engagement à Rio-Janeiro à raison de *dix mille francs* par soirée, on pourra compter le nombre de billets de banque qu'elle va brûler sur l'autel de l'art. Et elle le fait avec ravissement. Dès à présent on peut prévoir qu'elle chantera à l'Opéra de janvier prochain à fin mai, sauf une courte absence à la fin de février pour ses représentations à Monte-Carlo, et une autre au commencement d'avril pour quatre représentations en Hollande. Elle chantera d'abord, pendant cette première période : *Faust*, *Aïda* et *Hamlet*. On s'entendra très probablement ensuite pour une période de cinq à six mois pendant l'hiver 1885-1886. C'est à ce moment qu'elle créerait le rôle de Chimène dans *le Cid* de Massenet. Qui serait le Cid ? Très probablement M. Faure, si on arrive à signer avec lui. Mme Devriès indique encore comme rôles qu'elle désirerait chanter : *les Huguenots*, *l'Africaine*, *Françoise de Rimini*, *Guillaume Tell*, *Rigoletto* et *Lohengrin*. On voit que nous sommes précis.

Dès la nomination de son ami Gailhard au poste de directeur, Gayarre lui avait envoyé d'Espagne un télégramme de félicitations, en se mettant *tout à sa disposition*. On pense si les directeurs avaient saisi la balle au bond. Immédiatement une mise en demeure fut adressée au célèbre ténor. Mais les jours se passent et on ne reçoit aucune réponse. Gayarre s'est-il laissé détourner en chemin par quelque *donna mobile* ?

(1) Les comédiens italiens étaient très religieux. La première mention portée sur le registre quotidien de ceux-ci était ainsi conçue : « Au nom de Dieu, de la Vierge Marie, de saint François de Paule et des âmes du Purgatoire, nous avons commencé le 18 mai par *l'Heureuse Surprise (l'Inganno fortunato)*. »

(2) Extrait du *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre et des arts qui s'y rattachent*, par M. Arthur Pougin. (Paris, librairie Firmin-Didot, un vol. grand in-8° de 800 pages, illustré de 350 gravures et de 8 chromolithographies. Prix : 40 francs.)

Pendant ce temps, Lassalle s'est laissé tenter par les offres de l'Amérique et il a signé avec M. Maurice Strakosch un engagement qui commencera le 1er décembre 1886 pour finir le 1er mai 1887. Total : 500,000 francs. C'était bien séduisant. D'ici là d'ailleurs les ondes mouvantes qui séparent New-York de Paris pourront laver bien des signatures. L'excellent artiste, dans tous les cas, ne songe à nous quitter que passagèrement.

Mercredi dernier, très belle représentation d'*Hamlet*, avec Mlles Isaac et Richard, et M. Lassalle. Beaucoup d'ovations et de rappels. Les abonnés eux-mêmes, ô miracle, semblent se dégeler et sortir de leur beau flegme et de leur apathie glaciale, si peu faite pour enflammer les chanteurs. Dans les couloirs, quelques ombres désolées : ce sont celles des anciens commanditaires, sans force et sans pouvoir désormais, à la recherche de leur prestige évanoui. Des ballons dégonflés.

***

A l'Opéra-Comique, Mme Galli-Marié, de retour de Lyon, a effectué sa rentrée dans *Carmen*, et nous avons eu vendredi la reprise de *Roméo et Juliette*, la partition qui vient en second rang, après *Faust*, dans l'œuvre de M. Gounod.

Très belle représentation. La principale attraction de la soirée consistait dans la prise de possession du rôle de Juliette par Mlle Heilbron. Mlle Isaac y avait laissé de grands souvenirs. La nouvelle Juliette n'est pas une virtuose achevée comme sa devancière, mais sa voix chaude, sinon très étendue, et son intelligence artistique ont suppléé à tout. Il avait été question, un instant, de supprimer à son intention la valse du premier acte et on eût bien fait, non seulement parce que ce genre de pyrotechnie vocale n'est pas trop dans les moyens de la cantatrice, mais encore parce qu'à notre sens le morceau fait tache dans l'ouvrage. Il n'est plus du tout dans le sentiment si élevé du reste de l'ouvrage. En revanche le rétablissement au 4e acte de l'air de la coupe est une très heureuse idée. Mlle Heilbron y trouve son meilleur succès.

Talazac est toujours le Roméo chaleureux et passionné que nous connaissons. Son cri fameux : « Juliette est vivante ! » a fait passer un frisson dans toute la salle; il est d'ailleurs remarquable d'un bout à l'autre du rôle. La belle voix de Cobalet (Capulet), qu'il conduit de jour en jour avec une méthode plus sûre, a fait merveille, comme aussi celle du débutant M. Fournets (frère Laurent), qui du premier coup s'est posé en maître sur la scène. Quel joli petit page que Mme Degrandi ! C'est la mieux tournée assurément de toutes les pensionnaires de M. Carvalho. Avec cela gentille comédienne, et chantant fort agréablement : on s'en apercevra quand la peur la prendra moins au gosier. Mme Degrandi rendra de très utiles services au théâtre. Un aussi charmant minois n'a jamais rien gâté. MM. Mouliérat et Collin représentent Tybalt et Mercutio. M. Carvalho veut des artistes de mérite jusque dans les plus petits rôles. C'est ainsi qu'il obtient de merveilleux ensembles. L'orchestre toujours souple et discipliné sous la baguette de M. Danbé. Souhaitons donc longue vie et prospérité à la reprise de *Roméo et Juliette*.

Au Théâtre-Italien, on pousse avec ardeur les dernières études d'*Aben-Hamet*, et tout porte à croire, à moins d'événements imprévus, que la semaine ne se terminera pas sans que nous ayons entendu la nouvelle partition de M. Théodore Dubois. Un jeune contralto d'avenir, Mlle Lablache, a pris la succession de Mme Tremelli, qui, sous prétexte de choléra, a si bien laissé en plan auteurs et directeurs. En quelques jours, avec un zèle dont il faut lui tenir compte, elle a pu mettre sur pied un rôle très important. Le Théâtre-Italien est d'ailleurs le théâtre des improvisations par excellence. Les artistes y sont habitués à marcher au canon ; on se rappelle avec quelle rapidité, l'an dernier, on put représenter *Hérodiade*. Et le succès couronna l'entreprise. Souhaitons la même bonne fortune à *Aben-Hamel*, une œuvre des plus intéressantes.

H. Moreno.

P. S. — Palais-Royal. *Les Petites Godin*, vaudeville en trois actes de Maurice Ordonneau. — Étant donnée, d'une part, une femme qui consent à épouser un veuf à cette seule condition qu'il n'ait pas d'enfant; étant donné, d'autre part, que le veuf a une fille : ce dernier devra s'ingénier, pour arriver à l'accomplissement de ses projets, à cacher l'existence de son enfant. C'est clair et c'est simple. Mais, si au lieu d'une fille, le malheureux veuf en a trois, et si, de plus, ces trois filles sont recherchées par trois prétendants qui ne veulent conduire à l'autel que des filles uniques, alors l'infortuné père tombera dans des complications exhilarantes, qui ont fait la fortune de la comédie de M. Ordonneau.

Des Petites Godin, c'est surtout l'aînée qui fera école. Mlle Lavigne tient le rôle avec un esprit et une mesure remarquables. Elle s'est tirée bien plaisamment et sans effets répugnants ou vulgaires d'une scène fort périlleuse, où la vue seule d'un bateau lui donne le mal de mer.

Dailly, c'est le père des Petites Godin ; rond, rond, rond presque autant que son aîné Daubray. Mme Mathilde est très amusante en femme de commissaire de police (ces fonctionnaires sont décidément à la mode); Mlle Davray, qui inaugure un accent bien fâcheux, Mlles Berthou, Elven et Bonnet sont toujours d'agréables personnes. Milher, dans un de ces rôles extra-bouffes où il excelle; Hyacinthe, qui garde son nez où il a pu loger sa voix fort à l'aise; Calvin, Numa, Hurteaux forment aux *Petites Godin* un entourage qui n'engendre pas la mélancolie.

Paul-Émile Chevalier.

PRIMES 1885 : Voir nos précédents numéros.

FEUILLES AU VENT

C'est au vent des enchères, et sous le marteau du commissaire-priseur, que celles-ci se sont dispersées. Je veux parler ici d'une intéressante collection d'autographes de musiciens, provenant du cabinet d'un amateur, dont la vente s'est faite lundi dernier, à l'hôtel Drouot, par les soins de l'habile expert, M. Charavay. Il y avait là des pièces fort intéressantes, très précieuses, et pourtant, il faut le dire, les prix ne se sont pas élevés aussi haut qu'on le voit parfois en semblable circonstance.

Les honneurs de la séance ont été pour une lettre de Mozart, écrite par lui à sa sœur, en allemand et en italien, à l'âge de quatorze ans. Cette lettre, vivement disputée, a atteint le chiffre de 560 francs. Une autre a trouvé acquéreur à 250 francs ; un morceau de musique autographe du maître a été payé 255 francs ; puis, une lettre de son père a été adjugée à 100 francs ; 100 francs aussi une lettre de sa veuve ; 45 francs une lettre de sa sœur ; enfin, 10 francs une lettre de son second fils. Parmi les plus hauts prix de la vente, il faut signaler une lettre d'Haydn (280 francs) ; trois morceaux autographes de Beethoven (180, 155 et 120 francs) ; un morceau autographe de Jean-Sébastien Bach (150 francs) ; *la Chanson du Pêcheur*, autographe de M. Gounod (110 francs) ; deux lettres de Mendelssohn (92 et 41 francs) ; trois morceaux autographes de Schubert (210, 205 et 150 francs) ; deux morceaux autographes de Schumann (102 et 67 francs); deux lettres de Richard Wagner (105 et 41 francs) ; une lettre de Weber (105 francs) ; un morceau autographe de Paisiello (65 francs); une lettre de Philidor (45 francs), etc., etc.

Une lettre de Berlioz, adressée à Girard, alors chef d'orchestre du Théâtre-Italien, a été payée 10 francs seulement. Non datée, mais timbrée du 14 avril 1834, cette lettre a trait à un projet qui évidemment n'a pas été mis à exécution. La voici :

Mon cher Girard, si vous pouvez adroitement emmancher notre affaire à votre théâtre, je crois que cela peut avoir un grand résultat pour le théâtre et pour moi. Vous savez que la direction avait fait faire une démarche auprès de nous pour engager ma femme. Nous refusâmes alors, mais Henriette, à qui je viens de parler de notre projet, serait enchantée de jouer le principal rôle dans la pièce géante (dont elle connaît le plan). Ce serait une grande chance de succès de plus, et vous pouvez même le laisser pressentir à l'administration. Je crois que ce serait un *coup de parti* musical et dramatique si l'administration avait l'esprit d'entrer franchement et largement dans mes vues.

Voyez ce que vous avez à faire, je m'en rapporte entièrement à votre amitié éclairée là-dessus.

Tout à vous de cœur et d'âme.

Hector Berlioz.
Montmartre, rue Saint-Denis, 10.

Quant à la lettre qui suit, que M. Wekerlin a achetée 31 francs pour le compte du Conservatoire, elle est non seulement curieuse, mais absolument typique. Elle montre dans tout son jour, dans toute sa splendeur, pourrait-on dire, la prodigieuse vanité de cet homme de génie qui avait nom Spontini. D'une forme très incorrecte, d'un ton très entortillé, elle était adressée au baron Taylor, et constitue certainement un document d'une rare originalité :

Monsieur le baron,

Après tant d'aimables, bienveillantes et amicales protestations qu'il vous a plu, dans le cours de trois années, de m'exprimer souvent, je croirais vous faire une véritable offense, si je ne me sentais pas bien sûrement convaincu que vous aurez la bonté et le plaisir de saisir avec un vif empressement l'éclatante circonstance si grandement glorieuse et saisissante, telle que vous me l'avez si énergiquement exprimée et décrite, que le véritable et noble public parisien du Grand-Opéra vient de vous offrir, pour vous rendre en visite, avec le feu, le juste sentiment et l'ascendant irrésistible qui vous caractérisent, Monsieur le baron, chez M. le ministre de l'Intérieur et M. le comte de Montalivet, à l'effet qu'ils veuillent bien réparer la plus criante injustice, que ce même public vient de leur reprocher si hautement, celle de laisser dépourvue de la décoration d'*officier*, et même de *commandeur* (d'après l'opinion, la voix générale et le bon droit) la poitrine d'un chevalier français de la Légion d'honneur, tel depuis trente-six ans ! (Témoin de ce fait la grande et mille fois glorieuse médaille napoléonienne du *grand prix décennal de 1810*, qu'au mois d'octobre dernier je déposai à cet effet, et où elle est toujours retenue à Saint-Cloud, sous la garde de M. le comte de Montalivet, comme dépôt sacré d'un monument *unique* le plus précieux de gloire !) Ce que je fis par la raison que M. le comte, mon noble confrère, voulut bien m'*offrir spontanément* avec une bienveillante prévenance extrême, d'agir auprès de M. le ministre pour cette équitable réparation envers cet ancien chevalier de la Légion d'honneur depuis *36* ans, qui est aussi chevalier, et même *officier* et *commandeur* de dix autres ordres étrangers ! et en outre, noble patricien des États romains, comte, avec comté, de Sant'Andréa par Sa Sainteté le Pape ! membre de vingt académies principales et universités de l'Europe, et de l'Institut royal de France ! fondateur de nombreuses institutions de bienfaisance, de monts-de-piété et d'autre bien public, que vous voyez désignés dans l'imprimé ci-inclus (pas de sa faute s'il n'y figure pas celui de l'Association des artistes musiciens de la France !), enfin, compositeur de *la Vestale*, de *Cortez*, d'*Olympie*, de *Milton* et d'autres *cinquante* œuvres et ouvrages dramatiques, en latin, en italien, en français, en allemand ! ! !

Je n'ajouterai pas un seul mot de plus pour soutenir mes droits (y compris en première ligne celui que les portes du Grand-Opéra soyent toutes grandes ouvertes à mes nombreuses partitions connues *et ignorées à Paris !*) ainsi que *cette justice*, qui m'est due par le roi des Français, que j'ai servi, quoi qu'il en ignore, dans des cours étrangères ! Je servais le penchant et le plaisir du roi défunt qui me traitait en père, comme son fils en ami ! Vous sentirez à cet égard, Monsieur le baron, vous penserez et direz beaucoup mieux et plus que je ne pourrais le dire moi-même sur mon sujet en question ! ! Je termine, par conséquent, en vous suppliant de ne point y perdre un seul instant, et d'en agréer d'avance ma plus vive reconnaissance, et mes sentiments les plus distingués de ma très haute considération, avec lesquels j'ai l'honneur de me protester,

Monsieur le baron, votre très obéissant et tout dévoué serviteur,

SPONTINI,
Comte de Sant'Andrea.

Paris, ce 4 mai 1846.

La lettre suivante, acquise par M. Wekerlin, pour la bibliothèque du Conservatoire, était évidemment adressée par Choron à M. Bigot de Préameneu, alors ministre des cultes :

Monseigneur,

Votre Excellence m'ayant invité à lui faire connaître d'une manière précise l'objet de la demande que je lui ai adressée et qui lui a été en dernier lieu présentée en mon nom, j'ai l'honneur de la remettre en ce moment sous ses yeux dans les termes les plus clairs et les plus concis.

Je désire que Votre Excellence veuille bien, *aux titres et conditions qu'elle jugera convenables, me confier la surveillance et l'organisation de la musique des églises de France ;* et moi, je m'engage, sans occasionner aucuns frais extraordinaires, à la tirer de la barbarie où elle est croupie, et à la mettre dans l'état le plus florissant où elle ait jamais été.

Ne voulant point vous fatiguer, Monseigneur, par de plus longs développements, je remets à une autre occasion de démontrer la nécessité d'une mesure de ce genre, et de vous faire voir combien il vous est facile d'accéder à ma demande.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect,

Monseigneur,

De Votre Excellence,

Le très humble et très obéissant serviteur,

A. CHORON,
Correspondant de l'Institut,
rue de Belfonds, n° 7.

Paris, le 6 mars 1811.

Le petit billet que voici, adressé par Berton à Champein, l'auteur de *la Mélomanie*, a été payé seulement 10 francs :

Mon ami,

J'ignorais entièrement ce dont tu m'instruisais dans ta lettre, relativement à l'opéra comique de *Corisandre ;* tu me connais assez pour [n'] avoir pu douter un seul instant du parti que je dois prendre en cette circonstance. J'agirai comme tu agirais toi-même en pareil cas, c'est t'en dire assez, car tu dois penser et croire que je tiendrai toujours à honneur de me rendre digne du titre de confrère et ami de Champein.

Tout à toi,

H. BERTON.

Enfin, je terminerai ces citations par un gentil petit billet que M. Ernest Guiraud, alors âgé de vingt ans et venant d'obtenir un second prix de piano au Conservatoire, adressait à Auber, directeur de l'école, avec une de ses compositions :

Paris, 21 juillet 1857.

Monsieur,

Veuillez excuser la liberté que je prends, de vous envoyer mon premier essai de composition : c'est un faible hommage que j'ai cru devoir au chef de l'école française, et au bienveillant directeur du Conservatoire dont j'ai le bonheur de suivre les classes.

Si l'admiration et le respect peuvent autoriser cette liberté, c'est à ce double titre, Monsieur, que j'ose vous présenter ma sonate, et vous prier d'agréer l'expression de mes respects les plus humbles.

E. GUIRAUD.

Je regrette de ne pouvoir reproduire encore une superbe lettre de Gossec, véritable et intéressante profession de foi musicale que ce grand compositeur adressait à Panseron, l'un de ses meilleurs élèves. Mais il faut savoir se borner, même en matière aussi curieuse et quand il s'agit d'artistes justement célèbres.

A. P.

Puisque nous parlons autographes, M. Lazare Wolff, le luthier bien connu de Strasbourg, nous communique une lettre curieuse d'Hector Berlioz, qui fut adressée, le 12 février 1856, à M. Hans de Blo w. Comme elle est fort longue, nous n'en reproduisons que la première partie, qui contient des observations fort justes sur les arrangements pour piano à 4 mains :

Weimar, le 12 février 1856.
Hôtel du prince héréditaire.

Mon cher Monsieur de Bülow,

Merci d'abord de votre charmante lettre si pleine de cordialité, elle m'a fait du bien à l'âme et à l'esprit. Vous écrivez le français avec une grâce et une pureté irritantes pour nous, qui avons tant de peine à sortir des difficultés de cette langue infernale.

Nous espérons ici une bonne exécution de *Cellini*, maintenant que la partition est dérouillée et fourbie à neuf comme une épée. Les chanteurs sont animés du meilleur vouloir ; Caspari, à qui on avait dit que ce rôle était inchantable et lui briserait la voix, le chante au contraire avec amour et sans effort. Lui, au moins, chantera l'air « Sur les monts, » que j'avais regretté de ne pouvoir vous faire entendre. Hier nous avons répété longuement l'ouverture du *Corsaire* pour le prochain concert de la cour. Je vous remercie de vouloir bien arranger cette ouverture, et si vous ne l'avez pas, je vous l'enverrai. Mais je crois qu'elle est réductible pour le piano à 2 mains, et cela vaudrait bien mieux. Lorsque 2 pianistes exécutent ensemble un morceau à 4 mains, soit sur un seul piano, soit sur deux pianos, ils ne vont jamais ensemble (du moins pour moi) et le résultat final de leur exécution est toujours (pour moi encore) plus ou moins charivarique. En outre, les arrangemens à 4 mains pour un seul piano ont l'inconvénient d'accumuler dans le grave du clavier une masse de notes dont la sonorité est disproportionnée avec celle de la main droite du 1er pianiste, et il en résulte un pâté harmonique plus bruyant qu'harmonieux et horriblement indigeste. Il vaut donc mieux confier aux deux mains d'un seul pianiste intelligent la traduction d'une œuvre symphonique *quand cela est possible*. L'auteur, alors, est au moins sûr de n'être pas tiré en sens contraire par deux chevaux... Pardonnez-moi ces blasphèmes sur les pianistes... ils ne vous regardent point d'ailleurs, vous êtes *musicien*.

B. BERLIOZ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici le programme de la saison de carnaval et carême au théâtre de l'Apollo, à Rome. Artistes : *Prime donne ;* Mmes Donadio, Durand, Duvivier, Kupfer-Berger, Oselio, Turolla, Voenna. — *Ténors :* MM. Barbaccini, Engel et Stagno. — *Barytons :* MM. Cotogni, Genovesi, Kiro, Vaselli. — *Basses :* MM. Lorrain et Maini ; chef d'orchestre : M. Mascheroni. Les opéras sont ceux que nous avons déjà signalés : *Amleto, Lohengrin, Lakmé, Méfistofele, Gioconda, la Stella del Nord, il Barbiere.* Les ballets : *la Source* et *Coppélia.*

— Verdi, qui, on le sait, quitte chaque hiver son admirable domaine rustique de Sant'Agata, près Busseto, pour prendre ses quartiers à Gênes,

vient de s'installer dans le superbe palais, *palazzo Doria*, qu'il possède en cette ville.

— M. Édouard Sonzogno, qui est propriétaire du journal le *Secolo*, de Milan, l'une des feuilles les plus importantes de l'Italie, en même temps que le chef d'une grande maison d'édition musicale, vient de donner une nouvelle preuve de son esprit philanthropique : il a fondé à Milan deux asiles de nuit qui seront des refuges pour les malheureux, lesquels trouveront là les soins et le repos nécessaires, dans les meilleures conditions d'hygiène. L'inauguration a eu lieu le 1er novembre. Il y a un bâtiment pour les femmes, et un autre pour les hommes.

— Où s'en vont les gloires de ce monde ! Le fameux *her Majesty's Theatre*, de Londres, qui fut pendant longues années l'une des scènes italiennes les plus célèbres du monde entier, est en ce moment à louer, après déconfiture complète de l'entreprise !

— Un comité vient de se former à Vienne pour mener à bien le projet d'élever une statue à Haydn sur l'une des places publiques de cette ville. L'idée est heureuse. Après les monuments de Mozart et de Beethoven, il était vraiment juste qu'on finit par songer à leur devancier.

— On annonce le prochain mariage de Mlle de Weber, petite-fille de l'illustre auteur d'*Euryanthe* et du *Freischütz*, avec un poète allemand, M. Ernest Wildenbruck.

— M. Franz de Suppé, l'heureux *opérettiste* chéri du public viennois, vient de terminer un petit ouvrage en un acte, *les Matelots*, qu'il destine à l'Opéra de Vienne.

— On nous écrit de Genève : — « Le festival Massenet, dont la date avait été fixée au 6 décembre vient d'être ajourné au 13. La cause de ce changement provient de ce que le compositeur désire assister à la première représentation d'*Hérodiade*, que M. Gravière nous promet pour le 10, et qu'il n'aurait pu faire deux fois le voyage de Genève. On travaille en ce moment sans relâche aux études d'*Hérodiade*, de façon que l'œuvre soit à point à l'arrivée de son auteur et qu'il n'ait plus que la dernière main à y mettre. Quant au festival, tout fait prévoir une soirée splendide ; nous ne manquerons pas d'ailleurs d'en reparler en temps opportun.

» L. MALET. »

— On nous écrit de Rotterdam : « La saison des concerts vient de commencer avec une audition des scènes de *Faust* de Schumann, sous la direction de M. Gernsheim. L'exécution en a été très appréciée. Nos excellents chœurs ont partagé les honneurs de la soirée avec les interprètes des différents solos : Mlles Kufferath de Bruxelles, Esser d'Amsterdam, MM. Gunz de Hanovre, Haase d'Elberfeld et Friedlacader de Berlin.

— Encore deux théâtres détruits par le feu. L'Opera-House de Corry, en Pensylvanie (États-Unis), est devenu la proie des flammes, sans occasionner heureusement d'autres dommages que des pertes matérielles. Il n'en a pas été de même à Smyrne, dont le théâtre aussi vient d'être incendié, à la suite d'une représentation de *Lazare le Pâtre*. Ici, il y a eu mort d'homme : un pompier juif a été écrasé par la chute d'un mur.

— Le *Freund's Weekly*, de New-York, nous apprend que tandis que Richard Wagner a gagné des millions, une nièce du célèbre compositeur végète en Amérique, plongée dans la misère la plus profonde. Cette jeune femme, qui habite Chicago (Napoleon Place, n° 163), est âgée de trente-trois ans ; c'est une fort belle personne, de manières distinguées, et dont l'éducation est parfaite. Elle a épousé un ex-capitaine de grenadiers prussiens, le baron Alexandre von Berckefeldt, lequel est aujourd'hui malade, et elle est mère de quatre enfants dont le plus jeune a quatre ans et dont l'aîné n'en a encore que neuf.

— Le ténor Pasqualino Brignoli, que nous avons connu au Théâtre-Italien de Paris il y a dix-huit ou vingt ans, vient de mourir à New-York, à l'âge de soixante ans. Il n'a même pas laissé de quoi se faire enterrer, et les frais de ses funérailles ont été faits par ses camarades. A quoi servent donc les appointements que les chanteurs se font adjuger aujourd'hui ?

— A la dernière heure nous recevons de Saint-Pétersbourg, par voie indirecte, une nouvelle douloureuse qui affligera les lecteurs du *Ménestrel* comme elle nous afflige nous-mêmes. M. Maurice Rappaport, collaborateur de ce journal et son correspondant en cette ville, est mort subitement dimanche dernier, et ses funérailles ont eu lieu mardi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts, toutes sections réunies, a procédé hier samedi, au vote pour le remplacement de Victor Massé. En voici le résultat :

Nombre des votants : 37. Majorité : 19.

Au premier tour de scrutin, M. Léo Delibes a obtenu 26 voix et M. Guiraud 11 voix.

M. Léo Delibes est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts.

— En succédant à M. Vaucorbeil, MM. Ritt et Gailhard, par un sentiment qui les honore, se sont préoccupés de la situation faite à sa veuve. On sait que le ministre avait le désir de constituer à Mme Vaucorbeil une pension de 1,500 francs. Par malheur, il n'avait pas les fonds disponibles. D'où un très grand embarras. MM. Ritt et Gailhard l'ont aplani d'un coup, en prenant cette pension à leur charge.

— La commission municipale qui avait été constituée au sujet de l'Opéra-Populaire s'est réunie hier à l'Hôtel-de-Ville, sous la présidence du préfet de la Seine. Deux questions sont posées : Maintiendra-t-on au budget le crédit de 300,000 francs qui avait été inscrit à titre de subvention à un Opéra-Populaire ? Ce crédit sera-t-il rapporté, pour tout ou partie, comme subvention à l'Académie nationale de musique, à des conditions déterminées, soit par réduction de prix de certaines places et un certain nombre de représentations populaires ? En ce qui concerne l'Opéra-Populaire, la commission municipale du budget réclame la suppression du crédit de 300,000 francs au budget de 1885. Pour l'Académie nationale de musique, on a parlé d'une combinaison qui consisterait à demander au conseil municipal de Paris, sous une forme quelconque, une réduction du prix du gaz, ou, en argent, une subvention à notre première scène lyrique. Une difficulté se présente pour la combinaison du gaz : l'Académie nationale n'a pu être comprise parmi les édifices municipaux ; elle n'est pas comprise non plus parmi les monuments publics, et le contrat passé entre la Ville et la Compagnie du gaz ne stipule dans le tarif réduit que les édifices municipaux ou publics. Rien n'a été décidé dans la première réunion d'hier, mais il faut aviser promptement pour que le conseil municipal soit saisi de propositions avant le vote du budget de 1885. — Ajoutons que des offres ont été faites par M. Maurel, directeur du Théâtre-Italien, pour obtenir une subvention de la Ville, en échange de laquelle il s'engagerait à donner deux représentations à prix réduits par semaine.

— C'est aujourd'hui que la Société des concerts du Conservatoire reprend ses admirables séances. On trouvera plus loin le programme de ce premier concert de la nouvelle session.

— Le comité de la statue de Berlioz a été convoqué jeudi dernier dans l'atelier de M. Lenoir fils, sculpteur chargé du monument, pour examiner le modèle en petit de la statue, modèle auquel il a donné son entière approbation. Berlioz est debout, dans l'attitude de la méditation, le coude droit appuyé sur un pupitre de chef d'orchestre, la tête penchée sur la main droite ; il tient sa main gauche dans sa poche, selon une habitude qui lui était très familière et qu'on retrouve sur ses portraits. A ses pieds sont couchés quelques instruments de musique et deux volumes sur lesquels on lit les noms de ses deux auteurs favoris : Virgile et Shakespeare. Les noms de ses principales œuvres seront inscrits sur le piédestal.

— Il y a quatre morceaux de musique dans le drame de M. Sardou, *Théodora*, qui doit être représenté prochainement à la Porte-Saint-Martin et dans lequel Mme Sarah Bernhardt remplira le principal rôle. C'est M. Massenet qui a écrit cette courte partition, laquelle comprend : 1° une sorte d'offertoire, sur l'orgue, — accompagnant l'entrée en scène de l'impératrice, qui sort de la chapelle du palais ; 2° une chanson sur Théodora, pamphlet populaire, chantée, la nuit, par la populace de Byzance, qui prélude à l'émeute ; 3° le chant des Morts ; 4° enfin, l'hymne qui salue l'empereur et l'impératrice, à leur entrée dans la loge impériale, à l'Hippodrome, — chœur pour voix d'hommes et voix de femmes, avec accompagnement d'orgue et de harpes.

— Le *Lute*, de Londres, publie la lettre suivante, dans laquelle on remarquera que l'auteur se tire habilement d'affaire et évite soigneusement de répondre à une question embarrassante :

« Novembre 1884.

» MONSIEUR. — Vous me demandez une réponse à cette question : « l'Angleterre est-elle, oui ou non, un peuple musical ? »

» Vous me mettez là dans une situation fort délicate ; non pas tant vis-à-vis de l'Angleterre que vis-à-vis de la question *en elle-même*, et l'on convoque des assemblées parlementaires pour des discussions souvent moins intéressantes.

» Il n'y a pas, selon moi, de *peuple* anti-musical. La Musique est un élément de la *nature humaine*.

» Il y a des *individus*, insensibles ou réfractaires à la musique ; ceux-là sont des malades. On n'a pas encore créé d'hôpitaux pour soigner cela ; il y en aura peut-être un jour ; ce ne seraient pas les moins utiles ! — Mais, d'ici là, l'humanité a bien d'autres chiens à fouetter, et bien d'autres formes de la barbarie à soigner. Le temps me manque pour traiter *in extenso* un sujet aussi intéressant.

» En ce qui me concerne, je n'ai qu'à me féliciter de l'accueil que l'Angleterre a fait à mes œuvres, et je sais qu'elle est fidèle à ses affections *comme à ses haines*.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

» C. GOUNOD. »

— Mme Marcella Sembrich quitte Paris aujourd'hui dimanche à destination de Barcelone, où elle doit donner quelques représentations, pour de là se rendre à Lisbonne, puis à Madrid. Elle se dirigera en dernier lieu sur Vienne, où elle compte interpréter *Lakmé*, mais auparavant elle s'arrêtera encore quelques jours à Paris, le temps de prendre part à un grand concert que M. Philippe Jourde, le président du syndicat de la presse, se propose d'organiser au commencement d'avril, au profit d'une caisse de secours pour les journalistes malheureux.

— Un bruit sinistre a couru par la ville. On disait que Mlle Sangalli, la belle *Sylvia* de notre Opéra, était atteinte de paralysie. La paralysie pour une danseuse, c'est comme la surdité pour un musicien. Informations prises, c'est Mme Sangalli, la mère, qui est atteinte d'une grave maladie, et non la sympathique artiste elle-même. — Les feuilles publiques ajoutent : « Nous apprenons non sans surprise que la créatrice de *Sylvia* ne fait plus partie du personnel de l'Opéra depuis le mois d'août. M. Vaucorbeil, tout en ne renouvelant pas l'engagement de cette artiste, lui avait demandé le secret sur son départ de l'Opéra. » Le silence gardé au théâtre sur le départ de Mlle Sangalli s'explique très facilement par suite de la remise de l'état du personnel à la commission du budget. En effet, le cahier des charges impose deux premières danseuses au directeur, et Mlle Sangalli figurait sur ledit état. Il y avait parole donnée entre M. Vaucorbeil et Mlle Sangalli pour un nouvel engagement sujet au vote de la subvention par la chambre, au remaniement du cahier des charges et au renouvellement du privilège jusqu'en 1890. Ces conditions étaient, d'après M. Vaucorbeil, indispensables à la continuation de son exploitation. Mlle Sangalli demandait que son engagement fixât le nombre de ballets qu'elle aurait à créer, afin de ne pas rester inoccupée, comme cela lui était arrivé trop souvent à l'Opéra. Le décès de M. Vaucorbeil d'un côté, la grave maladie de la mère de Mlle Sangalli de l'autre côté, ont dérangé ces plans, et, pour le moment, Mlle Sangalli est tout entière aux soins qu'elle doit donner à sa mère. Il faut espérer que nous l'applaudirons de nouveau en scène l'hiver prochain.

— La *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts*, publiée par la maison Quantin, sous la direction de M. Jules Comte, vient de s'enrichir d'un volume intéressant, l'*Histoire de la musique*, de M. H. Lavoix fils. Ce n'était pas chose facile que de condenser dans l'espace de 360 pages illustrées les renseignements relatifs à un art si fertile en transformations et dont les manifestations sont d'ordres et de genres si divers. L'auteur s'en est tiré non sans habileté, étudiant tour à tour, après avoir fait connaitre autant qu'il est possible les origines de cet art merveilleux, la musique religieuse et la musique profane, la musique vocale et la musique instrumentale, les compositeurs et les virtuoses, accumulant, pour le plus grand bien des curieux, les renseignements les plus intéressants et les plus utiles. Ajoutons que l'illustration complète ce volume de la façon la plus heureuse : modèles d'instruments, portraits d'artistes, reproduction d'anciennes miniatures et de médaillons spéciaux, autographes, curiosités graphiques de toutes sortes, se trouvent là réunis pour éclairer le texte, le commenter et l'expliquer. En réalité, cette *Histoire de la musique* a été conçue dans un genre nouveau, et elle prend bien sa place dans l'utile publication dont elle fait partie. — A. P.

— *Fromm's musikalische Welt*, tel est le titre d'un joli et précieux petit almanach musical, dont la librairie Carl Fromme, de Vienne, vient de publier la quatrième année, et qui est rédigé avec beaucoup de soin et de précision par M. Théodore Helm. On trouve dans cet excellent livret tous les renseignements désirables sur les institutions musicales si nombreuses de la monarchie austro-hongroise et sur tous les faits qui se sont produits dans le cours de l'année. Une statistique des écoles de musique, des sociétés de concerts symphoniques, de musique de chambre et de musique de chant, la liste des théâtres lyriques et des salles de concert, celle des éditeurs et des facteurs d'instruments, la nomenclature des journaux spéciaux, les programmes des concerts importants donnés dans la saison, la nécrologie, des éphémérides intéressantes, tout se trouve réuni dans cette utile publication, dont nous voudrions voir la pareille en France. Nous signalerons seulement une lacune vraiment fâcheuse, celle qui concerne les publications littéraires relatives à la musique et qui sont si importantes et si nombreuses en Allemagne. A part cette omission regrettable, l'almanach dont nous parlons est excellent de tous points.

A. P.

— Nous recevons d'Italie le premier numéro d'un nouveau journal, *Roma musicale*, fort élégant d'aspect, intéressant dans son contenu, et qui nous paraît digne de succès. Ce journal est placé sous la direction de M. Mezzacapo. Nous souhaitons bonne chance et longue vie à notre nouveau confrère.

— Veut-on savoir quel est le répertoire de la Patti? *Il Trovatore*, de Milan, nous donne la liste, complète selon lui, des ouvrages chantés jusqu'à ce jour par la célèbre cantatrice. Voici cette liste : *Don Giovanni* (Zerlina), *le Nozze di Figaro*, *Otello*, *il Barbiere di Siviglia*, *la Gazza ladra*, *i Puritani*, *la Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, *Linda di Chamounix*, *Don Pasquale*, *la Figlia del reggimento*, *Ernani*, *il Trovatore*, *la Traviata*, *Giovanna d'Arco*, *Esmeralda*, de Campana, *Don Desiderio*, du prince Poniatowski, *Velleda*, de M. Lenepveu, *Aïda*, *Crispino e la Comare*, *Dinorah (le Pardon de Ploërmel)*, *les Huguenots*, *l'Africaine*, *l'Étoile du Nord*, *Marta*, *Faust*, *Romeo e Giulietta*, *i Lambardi*, *Fra Diavolo*, *Semiramide*. On avouera qu'au point de vue de l'étude pratique des rôles, la carrière italienne n'est que médiocrement fatigante. Mme Adelina Patti en est aujourd'hui à sa vingt-sixième année de théâtre, et elle n'a jamais chanté que trente opéras. Elle en a donc appris un par année, ou à peu près !

— Nous avons entendu dimanche, aux Menus-Plaisirs, un contralto intéressant et d'un timbre tragique, Mlle Darkoff, dont Nantes est encore tout impressionné. Mlle Darkoff a dit avec chaleur l'air d'*Hérodiade*. C'est toute une épopée que le départ de Nantes de Mlle Darkoff, et des plus glorieuses pour la jeune artiste.

— M. Francis Thomé, qui a obtenu récemment un vif succès en Belgique, où il a fait entendre ses dernières compositions, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Charles III d'Espagne.

— On télégraphie de Lyon : « Très grand succès pour *Lakmé*. La musique de Delibes très admirée. Ovations pour Degenne et Mlle Jacob. Morceaux bissés comme à Paris. Remarquable exécution de la part de l'orchestre, sous la direction de M. Alexandre Luigini. MM. Paravey et Corpait complètent un excellent ensemble. » *Lakmé* décidément ne compte que des victoires.

— Saison de Monte-Carlo. — En dehors des concerts ordinaires, qui restent sous la direction de M. Roméo Accursi, on sait que M. Pasdeloup a été chargé, par la Société des bains de mer de Monaco, d'organiser la saison musicale de cet hiver. Les artistes engagés jusqu'à ce jour sont, pour la partie vocale : Mmes Krauss, Devriès, Salla, Donadio, Belloca, Franck-Duvernoy, Simonnet, MM. Faure, Capoul, Vergnet, Biorkstein, Couturier, Villaret ; et pour la partie instrumentale, Mlle Carpenter, violoniste (premier prix du Conservatoire 1883). Mme Essipof, pianiste, MM. Sivori, Marsick, violonistes, MM. Planté, Théodore Ritter, pianistes, et Hasselmans, harpiste. Ces concerts auront lieu de fin janvier à mi-mars, les mercredi et samedi de chaque semaine.

— Le 29 novembre on a célébré en grande pompe, à la cathédrale de Toulouse, le vingt-cinquième anniversaire de l'arrivée du vénérable archevêque, S. Ém. le cardinal Desprez. Une grande cérémonie musicale trouvait sa place dans cette fête religieuse. La maîtrise a exécuté, sous l'habile direction de M. Aloys Kunc, l'excellent maître de chapelle, la belle messe solennelle de M. Ambroise Thomas, d'une inspiration si puissante et si généreuse, et qui a produit sur l'auditoire une impression profonde. On a entendu aussi un intéressant *Magnificat* de M. Aloys Kunc, un *Iste dies* et un *O sacrum* de Cherubini, enfin l'*O salutaris* de M. Ambroise Thomas et un *Tantum ergo* de Lesueur, morceaux qui tous ont été accueillis avec la plus grande faveur. Le soir, on a exécuté à l'archevêché une remarquable cantate composée pour la circonstance par M. Aloys Kunc.

— L'expertise et la réception du grand orgue que la maison Cavaillé-Coll vient d'installer dans la nouvelle église d'Auteuil a eu lieu mercredi 3 décembre. L'orgue a été essayé par M. Ch. Widor, l'éminent organiste de Saint-Sulpice, qui, dans une série d'improvisations et de pièces de sa composition, a fait ressortir toutes les merveilles de sonorité du nouvel instrument.

— L'inauguration du grand orgue de l'église Saint-Michel, à Dijon, reconstruit par M. Ghys, a donné lieu, le 19 novembre, à une véritable solennité musicale. MM. D'Hommée, Paschali, Trillat, Wackenthaler et Dietrich, titulaire du nouvel instrument et professeur au Conservatoire, sont des artistes de valeur qui ont su tirer un excellent parti du bel orgue de M. Ghys.

Cours et Leçons. — M. Bérou, professeur au Conservatoire, ouvre un cours de violon élémentaire et progressif, préparant aux concours annuels d'admission de cette École. Ce cours a lieu deux fois par semaine ; prix : 20 francs par mois. On s'inscrit chez le professeur, 6, rue Geoffroy-Marie (de midi et demi à une heure et demie), et salle Kriegelstein, 4, rue Charras.

CONCERTS ET SOIRÉES

Société des Nouveaux-Concerts. — Après chaque concert de M. Lamoureux, on se bornerait volontiers, pour tout compte rendu, à répéter à l'instar de Voltaire « admirable ! admirable ! » Comme l'auditeur se sent à l'aise avec un pareil orchestre ! Son oreille est dans une sécurité absolue, et rien ne l'empêche d'entrer en communion intime avec les artistes et leurs œuvres. Qui n'a pas entendu les symphonies de Beethoven, au Conservatoire ou chez M. Lamoureux, ne les connaît qu'imparfaitement. Là, ces chefs-d'œuvre de savoir et d'inspiration sont véritablement vivants ; aucun détail de l'instrumentation, aucune nuance de sentiment ne passent inaperçus, et les grandes conceptions du maître apparaissent dans toute leur pureté. Nous avons éprouvé dimanche, en entendant la *Symphonie en la*, une jouissance artistique des plus vives : nous ne croyons pas qu'il soit possible de rendre les fantaisies originales et les douleurs mystérieuses de cette belle œuvre avec une plus intense vérité. Un pareil début de concert pouvait rendre l'auditoire difficile, mais le *Manfred* de Schumann, le concerto pour violon de Max Bruch, exécuté de très sympathique façon par M. Rivarde, la saisissante marche funèbre de la *Götterdämmerung*, dont l'exécution a produit une profonde émotion, et les fragments de la *Sylvia* de M. Léo Delibes, formaient un ensemble à forcer l'admiration des plus hargneux : aussi les applaudissements les plus chaleureux ont-ils été prodigués, d'un bout à l'autre de la séance, à l'éminent musicien qui a su former une telle phalange orchestrale. G. Morsac.

— Au Châtelet, très bonne exécution du *Songe d'une nuit d'Été* de Mendelssohn et de trois fragments de *l'Enfance du Christ* de Berlioz. *Le repos de la Sainte Famille*, dit avec un sentiment parfait par M. Engel, a produit

son effet accoutumé sur le public. La deuxième partie du concert était consacrée à des auteurs italiens, anciens et modernes. Cherubini était représenté par un *scherzo* dit par tous les instruments à cordes et tiré de son premier quatuor. C'est une œuvre des plus intéressantes. L'air des *Abencerrages* est tout à fait grandiose. On oublie trop, en France, que Cherubini est un grand maître, qu'il a composé des chefs-d'œuvre, qu'Italien d'origine, il appartenait de fait à la France ; sa musique se joue toujours en Allemagne, quand nous n'avons plus l'air de nous douter qu'elle existe. Le menuet de M. Bolzoni (genre Boccherini) est une page gracieuse. La marche triomphale de *Cléopâtre*, de M. Mancinelli, est une œuvre de sonorité. Les honneurs du concert ont été pour Bottesini, un incomparable virtuose, qui joue sur la contrebasse du violoncelle, de l'alto et même du violon, et qui, après une éclipse de longues années, nous revient aussi alerte, aussi étonnant qu'aux premiers jours. — H. B.

— A en juger par l'aspect qu'offrait dimanche dernier la salle du Cirque d'Hiver, les *Concerts-Modernes*, que dirige avec tant d'autorité M. Benjamin Godard, ont décidément conquis la faveur du public. La séance débutait par la première audition d'une symphonie de M. Widor, conduite par l'auteur. Les trois morceaux de cette œuvre offrent un intérêt soutenu; le premier surtout s'impose par sa puissante conception, l'habileté des développements, la science et la sobriété de l'orchestration. C'est une belle page, vraiment digne du jeune maître qui a signé l'étincelante partition de *la Korrigane*. Une large place était faite aux solistes dans le programme. Mlle Rosine Bloch a dit une charmante mélodie de M. Godard, intitulée *Aurore*, et a chanté d'un style très large les stances de *Sapho*. L'air d'*Erostrate*, de M. Reyer, et une mélodie de M. Ferroni, chantés par M. Quirot, complétaient d'une heureuse façon la partie vocale du concert. Mme Marie Jaëll s'est fait chaleureusement applaudir avec le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns. Elle a été moins bien inspirée dans le choix des œuvres qu'elle jouait ensuite, et n'a fait écouter que grâce à sa prodigieuse virtuosité un long morceau de Liszt, peu récréatif, et la Toccata de Schumann. L'exécution de la symphonie de M. Widor et de la marche du *Tannhäuser* n'a rien laissé à désirer; les fragments du 76e quatuor de Haydn ont été rendus avec un soin parfait et un ensemble irréprochable. On a *bissé* le Menuet et acclamé l'*andantino*. — V. D.

— Il y avait foule dimanche dernier à la nouvelle matinée de Mme Laborde, dans laquelle ses nombreuses élèves se sont fait entendre. Quelques-unes ont abordé avec succès les airs difficiles d'*Hamlet*, de *Mireille* et *l'Aragonaise* du *Domino noir*. Évidemment l'école de Mme Laborde s'affirme chaque jour davantage. Le clou de la matinée a été surtout la brillante audition du nouveau recueil de mélodies : *Soirées d'un musicien*, de Félix Godefroid, audition enlevée avec beaucoup d'entrain par Mlles de Lablanchetais, Adèle Sax, Laisné, Hanké et M. Rondeau. L'auteur, qui tenait le piano, les a chaudement félicités.

— Le troisième Concert populaire, à Marseille, a été consacré au violoniste Ysaïe. Dans la première partie, cet artiste a exécuté le concerto en *ré* mineur de Wieniawski ; dans la seconde, *la Polonaise* du même maître, dont il paraît procéder, *Prélude et Fugue*, de J.-S. Bach, *Variations* sur un thème de Paganini, d'Ysaïe lui-même, bien faites pour mettre en valeur sa virtuosité, enfin, — sur l'insistance du public, qui voulait l'entendre encore une fois, — la *Ballade* en *sol* mineur de Wieniawski, si haute en couleur. M. Ysaïe a eu un succès très vif. On a unanimement loué son mécanisme impeccable, qui lui permet d'aborder avec sûreté les difficultés les plus ardues ; ses octaves, ses sons harmoniques sont irréprochables, même dans les mouvements les plus rapides ; son *staccato* est admirable de régularité et de netteté ; sa justesse ne se dément jamais ; il se joue des doubles-cordes, des arpèges, de ces traits à l'archet pointillés de *pizzicati* grésillants que Paganini a mis à la mode, et, — ce qui vaut mieux encore, — son style est pur, d'une rare sobriété bien appréciable par ce temps de regrettables exagérations. Il a rendu d'une façon très *musicale* la Fugue de Bach, dont il a su sans cesse faire ressortir le sujet circulant dans toutes les parties. S'il y a quelque chose à souhaiter à ce jeune et remarquable artiste, qui semble s'attacher à ressembler physiquement à Rubinstein, c'est un son plus puissant, qui remplisse plus aisément de grands vaisseaux comme le Théâtre des Nations de Marseille, plus d'autorité et je ne sais quoi de plus *communicatif*, trois dons que Rubinstein au piano possède merveilleusement. — A. R.

— Dimanche dernier, aux concerts populaires d'Angers, grand succès pour le poème symphonique de Mlle Augusta Holmès, *Lutèce*. Mlle Duvivier et M. Auguez, les deux principaux interprètes de cette œuvre importante, ont partagé avec l'auteur les applaudissements du public. L'excellente exécution d'ensemble de *Lutèce* fait le plus grand honneur à l'Association artistique d'Angers.

— On nous écrit de Strasbourg : Trois soirées des plus brillantes, véritables solennités artistiques, ont marqué la dernière quinzaine de notre cercle musical. Celles d'abord que M. Hans de Bülow a données, toutes deux, au théâtre de Strasbourg avec l'orchestre du duc de Sax-Meinigen, une société instrumentale qu'il a élevée au rang d'élite et qui, au premier concert surtout, uniquement consacré à des œuvres de Beethoven, a été merveilleux d'ensemble, de précision et de brio. Le programme du second concert Bülow comprenait des œuvres de Berlioz, Raff, Brahms, Schubert et C. M. Weber. Fêté le premier soir comme exécutant du concerto en *sol* majeur pour piano, de Beethoven, M. Hans de Bülow a été acclamé le lendemain en exécutant la fantaisie en *ut* mineur, de Schubert, transcrite par Liszt, pour piano et orchestre. Après Hans de Bülow, le plus génial représentant de l'école allemande, nous avons eu Camille Saint-Saëns, le maître des maîtres dans l'art du piano de l'école française. M. Camille Saint-Saëns a transporté son auditoire dans l'exécution de diverses œuvres de sa composition. Au triomphe de l'éminent pianiste-compositeur, la société Strasbourgeoise a associé M. Marsick, le violoniste hors de pair, qui a accompagné M. Saint-Saëns dans sa tournée triomphale à Vevey, à Lausanne et à Genève et dont Strasbourg a été l'étape finale. Comme compositeur, M. Marsick a remporté à cette soirée un éclatant succès avec son *Scherzando* et sa seconde Rêverie pour violon.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des concerts du Conservatoire : symphonie héroïque (Beethoven); fragments d'*Élie*, oratorio (Mendelssohn); fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck); chœurs d'*Obéron* (Weber); ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Château-d'Eau. — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); symphonie héroïque (Beethoven); *Lohengrin* (Wagner), chanté par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; Menuet (Hændel); *Espana* (E. Chabrier). Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

Châtelet. — Symphonie fantastique (H. Berlioz) ; fragments symphoniques d'*Henry VIII* (C. Saint-Saëns) ; suite d'orchestre (J.-S. Bach) ; fragments symphoniques de *Carmen* (G. Bizet). L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'hiver. — Symphonie en *la* majeur (Beethoven); troisième concerto pour violon et orchestre (Saint-Saëns); prélude et variations pour violon (C. de Grandval); rêverie (Marsick); mazurka (Zarricki) exécutées par M. Marsick; scènes d'*Héro* (Coquard), chantées par Mlle Caroline Brun; *Roland*, légende symphonique (Pister); prélude et variations par M. Marsick (C. de Granval); fragments de la *Damnation de Faust* (H. Berlioz). L'orchestre sera dirigé par M. B. Godard.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Aventures abracadabrantes du Brigadier Fleur de Verveine, par PAUL NAGOUR et LE CHOLLEUX, illustrations de MAX. — René Brissy, éditeur, 9, rue de la Fidélité, Paris. Prix : 4 francs. — Ce joli volume pour enfants est appelé à un grand succès. C'est une histoire très amusante agrémentée de nombreux dessins par Max et qui seront un régal pour les bébés. Charmant cadeau d'étrennes et de Saint-Nicolas. Avis aux papas et mamans.

VILLE DE BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE

La ville de Bruxelles met en adjudication l'exploitation du Théâtre Royal de la Monnaie à partir du 1er juin 1885, aux termes et conditions du cahier des charges voté par le Conseil communal en sa séance du 4 août 1884. Le cahier des charges de l'entreprise est déposé à l'hôtel de ville (6e division) où un exemplaire en sera remis aux intéressés. L'exploitation comprend la représentation d'opéras, d'opéras comiques et de ballets.

Les soumissions devront être remises avant le 1er janvier 1885; elles devront être souscrites sur timbre et adressées au Collège des Bourgmestre et Echevins, sous enveloppe cachetée, portant pour suscription : *Soumission pour l'exploitation du Théâtre Royal de la Monnaie.*

Si le soumissionnaire n'est pas domicilié dans l'agglomération Bruxelloise, il y fera élection de domicile dans sa soumission.



FOURNISSEUR DES PRINCIPAUX CONSERVATOIRES — FOURNISSEUR DE S. M. L'EMPEREUR DU BRÉSIL

ÉMILE MENNESSON dit GUARINI

LUTHIER A REIMS

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

Envoi FRANCO du Catalogue contre demande affranchie.

Planches d'Etain à graver la musique

E. BRIDAULT

Anciennes Maisons H. GODARD, L. DUPUIS, A. DOINE et H. CAPELLE réunies.

Médaille d'argent, 1878. Médaille de 1re classe, 1867.

Planches en cuivres, aciers et zincs, pour tous genres de gravures.

FOURNISSEUR DES DÉPOTS DE LA MARINE ET DE LA GUERRE

Usine à Rueil (Seine-et-Oise). — Dépôt à Paris, 27, rue de la Huchette.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2806 — 51me ANNÉE — Nº 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Décembre 1884.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : **UNE CHANSON POUR TOI**, mélodie nouvelle de J. O'KELLY, poésie de A. ERHARD. — Suivra immédiatement : la chanson mauresque, chantée par Mlle LABLACHE dans l'opéra *Aben-Hamet*, de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES, qui va être représenté prochainement au Théâtre-Italien.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, un *Ancien Noël provençal* transcrit pour piano par FRANZ LISZT (tiré de son *Arbre de Noël*). — Suivra immédiatement un air de ballet extrait de la partition d'*Aben-Hamet*, opéra de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT e A. DE LAUZIÈRES, qui va être représenté prochainement au Théâtre-Italien.

Voir à la 8e page du journal l'annonce de nos PRIMES pour l'année 1885.

LA COMÉDIE-ITALIENNE EN FRANCE *(Suite.)*

Cependant, on s'était déshabitué en France du genre italien, et les nouveaux venus, malgré leurs efforts, avaient beaucoup de peine, une fois le premier élan de curiosité passé, à fixer l'attention du public. L'abbé de Laporte, dans ses *Anecdotes dramatiques*, nous fait connaître ainsi la situation et nous apprend de quelle façon les comédiens ramenèrent à eux les spectateurs devenus indifférents :

Lorsque les nouveaux comédiens arrivèrent à Paris, dix-neuf ans après que leurs prédécesseurs eurent quitté leur théâtre, ils ne jouèrent pendant quelque temps que des pièces italiennes. Mais les dames, qui d'abord avoient paru vouloir apprendre cette langue, ne l'apprirent pas et cessèrent d'aller à la Comédie. Les hommes, ne les trouvant point, n'y vinrent plus. Les Italiens sentant la nécessité des pièces françaises, eurent recours pour cela à l'ancien théâtre ; mais ce qui avoit fait plaisir autrefois n'en faisoit plus alors, et ils furent plusieurs fois sur le point de retourner en leur pays et d'abandonner Paris pour toujours. Voici le discours que fit au parterre celui qui remplissait alors le rôle d'Arlequin. On y voit le zèle que ces comédiens ont toujours eu pour satisfaire le



Trivelin, l'un des types caractéristiques de la comédie italienne, d'après une estampe italienne du dix-septième siècle.

public et les raisons qui rendoient leurs efforts inutiles :

« Messieurs, disoit Arlequin, on me fait jouer toutes sortes de rôles; je sens que dans beaucoup je dois vous déplaire. Le balourd de la veille n'est plus le même homme le lendemain et parle esprit et morale. J'admire avec quelle bonté vous supportez toutes ces disparates; heureux si votre indulgence s'étendoit jusqu'à mes camarades, et si je pouvois vous réchauffer pour nous ! Deux choses vous dégoûtent : nos défauts et ceux de nos pièces. Pour ce qui nous regarde, je vous prie de songer que nous sommes des étrangers, réduits, pour vous plaire, à nous oublier nous-mêmes. Nouveau langage, nouveau genre de spectacles, nouvelles mœurs. Nos pièces originales plaisent aux connoisseurs, mais les connoisseurs ne viennent point les entendre. Les dames (et sans elles tout languit), les dames, contentes de plaire dans leur langue maternelle, ne parlent ni n'entendent la nôtre : comment nous aimeroient-elles? Quelque difficile qu'il soit de se défaire des préjugés de l'enfance et de l'éducation, notre zèle pour votre service nous encourage, et pour peu que vous nous mettiez en état de persévérance, nous espérons devenir, non d'excellents acteurs, mais moins ridicules à vos yeux, peut-être sup-

portables. A l'égard de nos pièces, je ne puis trop envier le bonheur de nos prédécesseurs, qui vous ont attirés et amusés avec les mêmes scènes qui, remises aujourd'hui, vous ennuient, et dont vous pouvez à peine soutenir la lecture. Le goût des spectateurs est changé et perfectionné; pourquoi celui des auteurs ne l'est-il pas de même? Vous voulez (et vous avez raison) qu'il y ait dans une comédie du jeu, de l'action, des mœurs, de l'esprit et du sentiment; en un mot, qu'une comédie soit un ragoût délicat, où rien ne domine, où tout se fasse sentir. Plus à plaindre encore que les auteurs, nous sommes responsables et de ce qu'ils nous font dire et de la manière dont nous le disons. J'appelle de cette rigueur à votre équité; mesurez votre indulgence sur nos efforts; nous les redoublerons tous les jours. En nous protégeant, vous vous préparez, dans nos enfans, de jeunes acteurs qui, nés parmi vous, qui, formés pour ainsi dire dans votre goût, auront peut-être un jour le bonheur de mériter vos applaudissemens. Quel que puisse être leur succès, ils n'auront jamais pour vous plus de zèle et plus de respect que leurs pères. »

On voit que la situation des comédiens italiens était difficile. La langue italienne, fort en usage à la cour, et par conséquent dans la haute société, à l'époque des reines Catherine et Marie de Médicis, était tombée en désuétude, et le public, ne la comprenant plus, ne prenait plus d'intérêt à un spectacle auquel elle servait de base. D'autre part, notre théâtre s'était formé, gagnait chaque jour en importance, et les pièces françaises écrites vingt ou trente ans auparavant pour les anciens acteurs italiens n'offraient plus aucun attrait aux spectateurs. A tout prix il fallait du nouveau, les comédiens le comprirent, et ils s'ingénièrent à découvrir des auteurs qui consentissent à leur écrire des pièces dans lesquelles serait autant que possible conservé le caractère propre à chacun d'entre eux et aux types qu'ils représentaient. La transformation offrait des difficultés, et ne fut pas l'œuvre d'un jour; c'était, en réalité, une nouvelle scène française qui se fondait avec des acteurs étrangers, et qui devait offrir une sorte de mélange de l'art des deux pays.


Madame Favart, d'après un portrait contemporain.

Le premier essai d'une nouvelle pièce française fut cependant très heureux, et le succès de cette pièce fut considérable bien qu'elle fût l'œuvre d'un débutant, Jacques Autreau, qui n'était encore connu que comme peintre. C'était une comédie en trois actes et un prologue, *le Port-à-l'Anglais*, accompagnée de divertissements dont la musique avait été écrite par ce compositeur charmant, Joseph Mouret, qu'on avait si justement surnommé « le musicien des grâces ». *Le Port-à-l'Anglais* fut représenté le 25 avril 1718. « C'est la première pièce françoise, dit un annaliste, qui ait été jouée sur le nouveau Théâtre-Italien et la première de la composition d'Autreau. Le merveilleux succès qu'elle eut fixa à Paris ces comédiens, qui méditoient leur retour en Italie parce que leur théâtre étoit devenu désert par l'épuisement de leurs pièces italiennes, plusieurs fois reprises, et dont d'ailleurs peu de personnes se soucioient, faute de les entendre. »

Ce premier résultat était encourageant. Les Italiens persistèrent dans leur volonté de jouer à l'avenir surtout des pièces françaises, et dans ce but, attirèrent à eux les auteurs. Parmi ceux qu'ils réussirent à faire travailler pour leur théâtre, il faut mentionner Delisle, Avisse, d'Alençon, Jolly, Saint-Foix, Desportes, Fuzelier, Gueulette, Fagan, d'Allainval, Beauchamps, et plus tard Marivaux, de Boissy, Favart, Guyot de Merville, Chevrier et autres. Les commencements, toutefois, il faut le répéter, furent difficiles, et il fallut que dans les moments de crise quelques-uns même de leurs acteurs, qui avaient déjà fait leurs preuves sous ce rapport, vinssent en aide à la maison commune en brochant à la hâte quelques pièces qui pussent renouveler l'affiche et réveiller l'attention des spectateurs. Trois d'entre eux surtout, Riccoboni, qui avait formé la troupe, Dominique, fils de l'ancien Arlequin, et Romagnesi, qui s'y étaient venus joindre, se signalèrent de cette façon, et voici ce que dit un biographe de ce dernier : — « Romagnesi a beaucoup contribué à soutenir son théâtre, et c'est la cause de la précipitation avec laquelle il étoit obligé de travailler lorsque faute de nouveautés, ce même théâtre languissoit par la disette des spectateurs. Il tâchoit d'en ramener par quelques pièces nouvelles, qu'il ne se donnoit pas le temps de perfectionner. Il composoit souvent en société avec deux ou trois amis, tels que Riccoboni et Dominique. Dans huit jours ils fournissoient une pièce aux comédiens et surtout une parodie, genre où il a presque toujours réussi. »

D'ailleurs, les Italiens employaient tous les moyens pour ramener le public et se l'attacher. Le 25 juillet 1721, tout en conservant leurs quartiers d'hiver à l'hôtel de Bourgogne, ils se transportent, pour l'été, dans une salle qu'ils font construire pour eux à la foire Saint-Laurent, où affluait la foule, et se mêlent ainsi aux petits théâtres, comme ils le feront désormais chaque année, en expliquant, dans les couplets d'un prologue écrit justement par Dominique, les motifs de ce déplacement :

A l'Hôtel de la Comédie,
On voit sécher sur pied Thalie :
Pour éviter un triste sort
Elle veut devenir foraine.
La troupe italienne
N'a pas tort.

Quoique notre troupe s'applique,
Nos nouveautés n'ont rien qui pique;
Chez nous le spectateur s'endort;
Le changement ici l'entraîne.
La troupe italienne
N'a pas tort.

L'espoir d'une bonne recette
Nous fait déloger sans trompette :
Messieurs, chorus, chantez bien fort,
Et même jusqu'à perdre haleine.
La troupe italienne
N'a pas tort.

C'est pourtant à cette époque que les Italiens, dans une de leurs pièces, plaçaient dans la bouche d'un des personnages cette phrase à la fois vaniteuse en ce qui les concernait et impertinente à l'égard des femmes mariées : — « Quand on voit un homme au parterre de la Comédie-Italienne, on peut dire qu'il a laissé son chagrin chez lui, *pourvu qu'il y ait laissé sa femme.* »

La mort du régent, leur protecteur (2 décembre 1723), au lieu d'être funeste aux Italiens, qu'il avait rappelés en France, fut cause, au contraire, que leur situation s'affermit et devint particulièrement solide. Ils n'avaient porté jusqu'alors que le titre, d'ailleurs honorifique, de *Comédiens de son Altesse Royale ;* ils obtinrent, à partir de ce moment, l'autorisation de prendre celui de *Comédiens ordinaires du roi,* appellation qui apportait avec elle un avantage palpable, car il s'y trouvait joint une subvention annuelle de 15,000 livres, semblable à celle dont avaient joui leurs prédécesseurs. Telle est l'origine de la subvention dont jouit aujourd'hui notre Opéra-Comique, successeur direct des comédiens de la rue Mauconseil. C'est alors que ceux-ci firent placer sur la façade de l'hôtel de Bourgogne les armes de France, avec cette inscription en lettres d'or :

HOTEL DES COMÉDIENS ITALIENS ORDINAIRES DU ROI,
ENTRETENUS PAR SA MAJESTÉ,
RÉTABLIS A PARIS EN L'ANNÉE MDCCXVI

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN (1).

(1) Extrait du *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre et des arts qui s'y rattachent*, par M. Arthur Pougin. (Paris, librairie Firmin-Didot, un vol. grand in-8° de 800 pages, illustré de 350 gravures et de 8 chromolithographies. Prix : 40 francs.)

SEMAINE THÉATRALE

On s'attendait pour jeudi dernier à la première représentation d'*Aben-Hamet*. Mais il faut toujours compter avec le gosier si susceptible des chanteuses, et, quand il y en a trois dans un ouvrage, il est difficile de prévoir le moment précis où tous ces larynx délicats seront en état de s'exercer en public. Cette fois, c'est Mlle Calvé qui s'est trouvée enrouée ; demain ce sera sans doute le tour de Mlle Lablache ou de Mlle Janvier. Le théâtre n'est qu'une suite de soucis et de déceptions. M. Victor Maurel doit s'en apercevoir. Il est le plus atteint par ce nouveau retard. La répétition générale avait fait une excellente impression, et le directeur était en droit de concevoir de légitimes espérances sur l'issue de cette entreprise. Espérons que mardi prochain tout pourra marcher sans encombre, et que le nom de Théodore Dubois sortira de cette partie aventureuse grandi encore par un nouveau succès. C'est là un compositeur de haut mérite, avec lequel il va falloir compter sérieusement.

Entre temps, le Théâtre-Italien a inauguré ses représentations populaires à prix réduits par *il Trovatore* avec Mlle Violetti, MM. Lauwers et Petrowich. La salle était comble aux petites places et très suffisamment garnie encore à l'orchestre et au balcon. Cela est d'un bon augure pour la subvention que M. Victor Maurel sollicite du Conseil municipal.

A l'Opéra, cette semaine a été attristée par la mort de la mère de l'un des directeurs, M. Gailhard. La plus grande affection unissait ces deux êtres excellents, et on conçoit quel coup terrible cela a été pour le nouveau directeur, presque au début même de son règne artistique, alors que tout semblait lui sourire dans la vie.

On n'en a pas moins continué les négociations avec Mme Devriès. Tout est en bonne voie. Dès à présent on est d'accord pour les représentations à donner de janvier à juin prochain. Pour le reste, afin de s'entendre sur toutes choses, en ce qui concerne la saison 1885-1886, on attendra le retour à Paris de Mme Devriès, annoncé pour le 3 janvier. Il est trop difficile de traiter une affaire de cette importance de Paris à Lisbonne, où se trouve actuellement l'éminente artiste.

Les renseignements très officiels que nous donnions dimanche dernier sur cette affaire nous ont valu la lettre suivante... dans *le Figaro* :

Paris, 8 décembre 1884.

Mon cher Prével,

Vous annoncez ce matin, d'après *le Ménestrel*, que Mme Fidès Devriès créera, l'hiver prochain, le rôle de Chimène dans *le Cid* de Massenet.

Précisons.

Egmont devait passer au mois d'avril, et l'opéra de Massenet l'hiver prochain. La mort de M. Vaucorbeil a bouleversé ces projets sans atteindre les droits formels de Salvayre.

Les nouveaux directeurs de l'Opéra, pris par la réorganisation du théâtre et se trouvant dans l'impossibilité de monter une œuvre nouvelle cet hiver, ont, selon leurs propres paroles, demandé un an de crédit à tout le monde. Ceci remettra *Egmont* à l'hiver prochain, et *le Cid* à l'hiver 1886-87. Nous avons accepté cette combinaison, à la condition que la partition de Salvayre gardât son tour, qui lui est assuré par traité, confirmé absolument par M. Gailhard et reconnu, dans une conversation particulière, par M. Ritt.

Aucun ouvrage ne peut donc passer avant *Egmont*, qui est d'ailleurs tout prêt, entièrement orchestré, en partie copié. Voilà, mon cher Prével, la vérité vraie. Veuillez la faire connaître au *Ménestrel* par la voie de notre journal.

Albert Wolff, Albert Millaud.

Ce qui nous frappe tout d'abord dans cette lettre, datée du 8 décembre, c'est la rapidité des communications à notre époque. En effet, lundi dernier, M. Albert Millaud se trouvait à Rome (nous n'en prenons pour témoin que lui-même) et M. Albert Wolff à Paris. Comment ont-ils pu se concerter si rapidement pour écrire une lettre collective ? C'est vraiment merveilleux !

Nous ne les en remercions pas moins de leur délicate attention à nous renseigner, bien qu'ils ne nous apprennent rien de nouveau. Voilà bien longtemps déjà que *le Ménestrel* ne cesse d'annoncer, avec tous ses confrères de la presse, qu'*Egmont* sera le premier grand ouvrage représenté à l'Opéra. Il n'a jamais dit le contraire. Mais cela n'empêche pas notre information au sujet du *Cid* d'être exacte. MM. Albert Wolf et Albert Millaud admettent-ils que leur opéra puisse passer en octobre prochain, et celui de M. Massenet dans le courant du même hiver, en mars par exemple ? Et dans ce cas, en quoi *le Ménestrel* aurait-il mérité la petite rectification, d'ailleurs courtoise, qu'on lui inflige ?

Terminons l'incident en assurant à MM. Albert Wolf et Albert Millaud que personne plus que nous ne souhaite le grand succès d'*Egmont*, et cela pour des raisons d'amitié qu'ils connaissent bien.

A l'Opéra-Comique, la reprise de *Roméo et Juliette* s'affirme comme un grand succès. On parle de recettes de 9,000 francs et plus.

H. Moreno.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On assure que Mlle Tremelli, qui a fui si vigoureusement Paris par crainte du choléra, est engagée à la Scala, de Milan, où elle va chanter Fidès du *Prophète*.

— Le 29 novembre a eu lieu au théâtre Rossini, de Venise, la première représentation de *Maria di Warden*, opéra nouveau du compositeur Abba-Cornaglia. Les interprètes étaient Mmes Calderazzi et Pieri, MM. Cavazza, Lucignani et Giammi. L'auteur a été l'objet de 23 rappels, ce qui est un peu maigre en Italie, et cinq morceaux ont été bissés, parmi lesquels l'ouverture. Jusqu'ici, pourtant, les journaux n'annoncent pas un grandissime succès. — A Florence, un opéra bouffe du maestro Montefiore, *un Bacio al portatore*, chanté par le *signore* Rebottaro et Savoldi et le *buffo* Carbonetti, paraît avoir été bien accueilli. — Au petit théâtre de la Fenice, à Naples, on a donné une nouvelle opérette, dont la musique est due au maestro Englen. Cela s'appelle *la Sibilla stellante o le Bizzarrie d'una Principessa*. — Au théâtre Fraschini, de Pavie, on annonce la prochaine représentation d'un nouvel opéra : *Alaimo di Lentini*, paroles du comte Francesco Bagatta, musique du docteur (?) Angelo Bottagisio.

— Le théâtre royal de Berlin célébrera cet hiver, dit-on, trois jubilés : celui de la 100e représentation de *Jessonda*, de Spohr ; celui de la 200e du *Prophète*, de Meyerbeer ; enfin, celui de la 500e du *Freischütz*, de Weber. La représentation de ce dernier ouvrage donnera lieu à un festival auquel on assure que prendront part les artistes principaux de tous les théâtres.

— Mme Materna, la célèbre cantatrice de l'Opéra de Vienne, l'a échappé belle un de ces derniers soirs. Elle était dans les coulisses du théâtre et s'apprêtait à entrer en scène, lorsque tout à coup un des sacs remplis de gaz qui servent aux jets de lumière prit feu on ne sait comment et fit explosion à côté d'elle. Par un bonheur exceptionnel, Mme Materna ne fut pas atteinte, mais la frayeur provoqua une violente crise de nerfs. La vaillante Brunehilde n'en voulut pas moins continuer la représentation, et reparut après quelques moments d'interruption du spectacle. Le public ne s'était même pas aperçu de l'incident.

— Le diapason normal en Autriche. — Dans un de nos derniers numéros nous avons reproduit une lettre intéressante de Verdi tendant à l'adoption d'un diapason musical universel. Nous apprenons avec beaucoup de plaisir qu'on s'occupe aussi beaucoup de cette question à Vienne, et qu'on a l'intention d'introduire en Autriche le diapason normal français tel qu'il a été fixé par la loi du 16 février 1859. La plus importante société musicale de l'Autriche, la *Société du Conservatoire et des amis de la musique à Vienne (Gesellschaft der Musikfreunde Wiens)* fait les démarches nécessaires pour arriver à l'adoption du diapason normal français en Autriche. Elle a prié un de ses membres fondateurs, M. le docteur Oscar Berggruen, critique d'art très en vue en Autriche et correspondant du *Ménestrel* à Vienne, de réunir en France tous les matériaux concernant la question afin de l'approfondir autant que possible. M. Berggruen, de passage à Paris, a adressé une lettre à M. Kæmpfen, directeur des beaux-arts, pour lui demander communication de tous les règlements existant pour assurer l'usage du diapason, normal fixé par la loi de 1859. Nous espérons que M. le directeur des beaux-arts fera droit à cette demande. Trois nations prépondérantes dans l'art musical se trouveraient donc en possession du même diapason, et il ne resterait plus que l'Allemagne à convaincre pour que le diapason normal français devienne universel. Car partout ailleurs, en Angleterre, en Russie, en Amérique, ce sont des musiciens français, autrichiens, allemands ou italiens qui soutiennent l'art musical, et l'adhésion de ces pays au diapason normal français ne pourrait tarder longtemps. Il y a donc lieu d'espérer qu'à l'Exposition universelle de 1889 toutes les nations qui prendront part aux concours musicaux se serviront du même diapason, et l'occasion de cette Exposition serait excellente pour fixer à tout jamais l'usage d'un diapason normal universel.

— Lundi, à trois heures du matin, un incendie a éclaté dans la salle du restaurant du théâtre Thalia, à Stettin. En un quart d'heure, tout le théâtre était en feu. Les artistes qui y étaient logés se sont enfuis dans les costumes les plus primitifs. Il ne reste du théâtre que les murs. Rien n'a pu être sauvé, ni la bibliothèque, ni les costumes, ni les décors.

— Le mentor des chefs d'orchestre et probablement le plus âgé des musiciens, M. Hilf, vient de célébrer, à Bade-Elster, le 101e anniversaire de sa naissance.

— Mme Fidès Devriès vient de terminer la série de ses représentations au Théâtre-Royal de Madrid, par *Rigoletto*. « Cela a été, nous écrit-on, un véritable fanatisme. Le premier duo avec le ténor a été bissé. Après le grand air du deuxième acte, il a fallu interrompre la représentation pendant dix minutes par suite des acclamations. Le duo avec Rigoletto, bissé. Le quatuor, trissé. La pauvre grande artiste n'en pouvait plus, et elle est rentrée dans son hôtel, malade de son succès. Pour la seconde représentation, impossible de trouver aucune place, même à raison de cinq louis. La dernière soirée a été une sorte de grande fête de gala à laquelle le roi et toute la cour étaient présents. Ce n'a été qu'une longue ovation pour Mme Devriès, qui se rend à présent à Lisbonne pour quelques jours. » Et ensuite les Parisiens auront enfin leur part de toutes ces belles choses.

— Les places ne sont pas moins recherchées, paraît-il, au Conservatoire de Lisbonne qu'à celui de Paris. Aux derniers examens d'admission de cet établissement, il ne s'est pas présenté moins de 157 élèves pour les classes de piano et de 165 pour le solfège!

— Dépêche de La Haye : « Hier soir reprise d'*Hamlet*. Immense succès. Huit rappels pour M. Maurice Devriès, chanson bachique bissée. Soirée superbe. »

— On nous télégraphie de Lisbonne que Mme Salla vient de remporter un grand succès au théâtre San Carlos dans *l'Africaine*.

— A Bruxelles, le programme du premier concert de l'Association des Artistes-Musiciens a été consacré entièrement aux œuvres de M. Édouard Lalo, dont le public a surtout apprécié l'orchestration délicate et ingénieuse. Beau succès d'interprétation pour Mme Lalo, cantatrice de grande valeur, et pour l'excellent violoncelliste belge, M. Adolphe Fischer.

— Correspondance d'Anvers : — « Je vous écris sous l'impression d'un fâcheux contre-temps, qui vient retarder, mal à propos, la reprise de *Françoise de Rimini*, si impatiemment attendue aussi bien à Anvers qu'à Gand. Notre excellent baryton M. Couturier, pour obliger un camarade, était allé chanter *Guillaume Tell* jeudi à Liège. En sautant dans la barque, au premier acte, il s'est donné une grave entorse, et le voilà alité pour une dizaine de jours. L'artiste, aussi bien que le public et la direction, sont désolés, car *Françoise* tient l'affiche, et nous avons hâte d'applaudir à nouveau cette grande œuvre de notre cher maître Ambroise Thomas, que nous avons tant acclamée la saison dernière. La distribution n'est plus la même ; nous avons une nouvelle *Françoise*, Mlle Briard, jeune cantatrice d'un brillant avenir, qui obtient ici de grands succès ; puis encore un superbe *Malatesta*, M. Couturier, qui remplacera M. Corpait. MM. Warot, notre remarquable ténor, et Guillabert, notre excellente basse, ainsi que Mlle Mounier (Paolo), compléteront un ensemble de premier ordre. Les études de *Néron*, opéra de Rubinstein, ont commencé. Le maëstro est à Anvers depuis huit jours, et dirige les répétitions. La première n'est pas fixée. On suppose qu'elle aura lieu vers le 23 décembre. A bientôt des nouvelles, sur la reprise de *Françoise*, ici et à Gand. Ant. de Haes.

— La Société libre d'Émulation, de Liége, prépare, pour son premier concert de la saison, une séance d'un intérêt artistique tout particulier, organisée par Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, au profit de l'Institut des sourds-muets et aveugles. Il s'agit d'un *concert russe*, uniquement composé d'œuvres de musiciens russes contemporains. L'orchestre du Théâtre Royal fera entendre la 1re symphonie en *mi* bémol, de Borodine, *les Steppes*, du même auteur, la Tarentelle de César Cui, et la *Fantaisie serbe*, de Rimsky-Korsakoff; Mme la comtesse de Mercy-Argenteau exécutera différents morceaux de piano, et, avec M. César Thomson, une suite pour piano et violon ; enfin, Mlle Begand chantera un boléro tiré d'un opéra de Cui, diverses mélodies de Cui et de Borodine, et dira un duo avec M. Davreux, qui doit chanter aussi un air de Borodine. Ce concert, qui aura lieu le 10 janvier, sera dirigé par M. Th. Jadoul.

— On a exécuté à Louvain, le 16 novembre, une nouvelle composition du jeune et actif directeur de l'Académie de musique de cette ville, M. Émile Mathieu. C'est une sorte de symphonie-cantate pour voix seules, orchestre et chœurs, intitulée *Freyhir*, dont M. Mathieu, selon sa coutume, a écrit le poème et la musique, et qui paraît avoir obtenu un très vif succès. Les *soli* étaient chantés par Mme Cornélis-Servais, Mlle de Saint-Moulin, MM. Van Leuw et Byrom.

— On nous télégraphie de Saint-Pétersbourg le très grand succès que vient de remporter *Coppélia*, le merveilleux ballet de Léo Delibes, au Théâtre-Impérial. L'empereur assistait à la représentation. Ovations pour la première danseuse, Mlle Nikitine, tout à fait charmante de finesse et d'espièglerie. Voilà qui est d'un heureux augure pour la *Lakmé* du même maître, qui va être aussi représentée à Saint-Pétersbourg dans quelques jours, avec Mlle Van Zandt. Tout sourit décidément au jeune maëstro.

— On nous écrit de Genève : — « La première représentation d'*Hérodiade* a eu lieu mercredi soir devant une salle comble. M. Massenet, lorsqu'il s'est présenté au pupitre du chef d'orchestre, a été l'objet d'une longue ovation. Soirée fort brillante à tous égards : succès d'interprétation et succès de mise en scène. La partition, en dépit des belles pages qu'elle contient, n'a pas été suffisamment comprise de prime abord par notre public. Les représentations suivantes ne manqueront pas de la mieux placer dans l'estime des connaisseurs, car c'est assurément une des meilleures œuvres de M. Massenet. M. Vergnet et Mlle Litwinoff, engagés spécialement pour cette représentation, ont fait grand plaisir ; ils ont été très bien secondés par M. Delrat, un baryton puissant, M. Bataille, un comédien accompli, M. Carroul et Mlle de Basta. — Vendredi, seconde représentation. M. Massenet conduira encore l'orchestre. — Samedi, grand festival composé exclusivement des œuvres du maître. L'ouverture de *Phèdre*, le 3e acte du *Roi de Lahore*, les *Scènes alsaciennes* et des fragments des *Erynnies* forment les principaux éléments du programme. — L. Malet.

— La reine d'Angleterre vient d'accorder, sur sa liste civile, une pension annuelle de 2,000 francs à Mme veuve Balfe, en reconnaissance des services rendus à l'art musical par son mari, le compositeur Guillaume Balfe, qui fut successivement violoniste, chanteur, chef d'orchestre, et qui écrivit une vingtaine d'opéras italiens, anglais ou français. La bienveillance de la reine a pris le temps de la réflexion, car la mort de Balfe remonte à plus de dix années.

— Willie Blaer, le violoniste écossais attitré de la reine d'Angleterre, vient de mourir à Balmoral à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

— Diverses correspondances de Suède et de Norwège nous apprennent que M. Johannès Wolff, le violoniste hollandais qui s'est fait souvent applaudir à Paris, vient de quitter ces contrées, après une tournée qui lui a valu de très vifs succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous n'avons pu enregistrer que très brièvement, dimanche dernier, la nouvelle de l'élection de M. Léo Delibes à l'Académie des Beaux-Arts, par suite de l'heure tardive où elle a eu lieu pour notre journal. Cette élection n'a rencontré partout que les plus vives sympathies, tant elle s'imposait et tant M. Léo Delibes était le candidat de l'opinion publique. Son nom et ses œuvres sont populaires non seulement en France, mais aussi en pays étranger, où il est un de ceux qui portent le plus haut le drapeau de l'art français. Il est peu de grandes scènes où *la Source*, *Coppélia*, *Sylvia*, *le Roi l'a dit*, *Jean de Nivelle* et *Lakmé* n'aient victorieusement élu domicile. On ne peut donc qu'applaudir à la décision de l'Institut, et les rivaux eux-mêmes de M. Léo Delibes, après la chaleur de la lutte, s'inclinent avec beaucoup de bonne grâce devant le verdict rendu et n'ont pas pris même une minute pour maudire leurs juges. C'est à leur éloge, comme à celui de leur heureux concurrent. 26 voix sur 37 votants, c'est une superbe élection, comme on en a peu vu encore jusqu'ici. — M. Léo Delibes a reçu en cette circonstance tant de lettres et de télégrammes de félicitations de tous les pays du monde, qu'il travaille sans relâche depuis huit jours à répondre à chacun au moins quelques mots de remerciements. Succès oblige.

— Nous croyons qu'il n'est pas inutile de rappeler aux compositeurs qui veulent prendre part au concours ouvert par la Ville de Paris pour une grande œuvre symphonique et chorale, que leurs manuscrits doivent être déposés à l'Hôtel de Ville, service des Beaux-Arts (escalier D, 2e étage), On les reçoit tous les jours, dimanches et fêtes exceptés, de 11 heures à 4 heures. Le dernier délai est le samedi 27 décembre.

— M. E. Reyer aurait promis à S. M. la Reine des Belges de donner la primeur de *Salammbô* au théâtre royal de la Monnaie; mais nous voulons croire que les nouveaux directeurs de l'Opéra sauront empêcher ce projet et s'assurer de la nouvelle œuvre de l'auteur de *Sigurd*, avant qu'elle prenne le chemin de l'étranger comme son aînée.

— Demain lundi, assemblée générale annuelle des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dans la salle du Grand-Orient, rue Cadet, 16, à une heure. La séance sera ouverte, quel que soit le nombre des membres présents, à deux heures précises. *Ordre du jour* : 1° Lecture et mise aux voix du rapport de M. le secrétaire général sur l'année sociale 1883-1884 ; 2° Présentation et mise aux voix du rapport sur les comptes annuels, dressé par M. le trésorier ; 3° Lecture du rapport de la commission des comptes; 4° Élection de trois membres du syndicat, en remplacement de MM. Octave Pradel, auteur; Frantz Liouville, compositeur ; Émile Benoit, éditeur ; syndics sortants non rééligibles; 5° Élection de cinq membres devant composer la commission des comptes. Le scrutin sera ouvert dès le début de la séance.

— Par suite de la mort de Mme Halévy, la bibliothèque musicale de l'illustre auteur de *la Juive* a été vendue aux enchères, l'autre semaine, sans que pour ainsi dire personne en eût connaissance. Il en résulte que quelques marchands et deux ou trois amateurs, seuls présents, ont pu acquérir à très bas prix les partitions d'orchestre qui formaient la riche collection du maître.

— Une charmante cantatrice nantaise, Mme Lucien Russeil, vient de se décider à quitter le berceau de ses premiers succès, pour faire apprécier son charmant talent aux Parisiens. Attendons une prochaine occasion pour la juger suivant ses mérites.

— Nous avons déjà fait mention de l'éclat qu'a eu, cette année la solennité de sainte Cécile, à Saint-Eustache. Ajoutons que la messe de M. Gouvy qu'on y a entendue est une œuvre digne en tous points du choix qu'en avait fait l'Association des Artistes musiciens et de l'exécution remarquable que lui assurait la direction de M. Lamoureux. Elle est écrite en toutes ses parties avec une grande pureté de style et une inaltérable élévation de pensée. Le *Kyrie*, le *Sanctus*, le solo du *Benedictus* et surtout l'*Agnus Dei* nous ont particulièrement frappé par leur beau caractère religieux. Chantée pour la première fois, en 1883, par la Société Guillot de Saimbris, cette messe a trouvé, l'autre jour, sous les voûtes de Saint-Eustache, avec l'orchestre et les masses chorales nombreuses, le cadre et le succès qu'elle méritait. — P. C.

— Mme Mauvernay vient d'obtenir un très grand succès à la Société des Beaux-Arts de Nantes; les dilettantes nantais l'ont surtout fort applaudie dans *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, et dans le grand duo d'*Hamlet*.

— *Pergolesi e Spontini, saggio biografico-critico*, tel est le titre d'un volume — je ne dis pas d'un livre — qui vient de paraître à Ancône, chez l'éditeur Gustavo Morelli, et dont l'auteur, M. Francesco Colini, me semble un nouveau venu dans la critique musicale. A tout le moins il est un peu novice, et son écrit décèle une profonde inexpérience. Tout d'abord, pourquoi accoupler Pergolèse et Spontini, deux musiciens admirables, chacun en leur genre, mais de nature essentiellement différente, et qui méritent l'un et l'autre une étude spéciale et détaillée? Pergolèse, une sorte de Raphaël musical; Spontini, presque un Michel-Ange! On n'est pas plus dissemblable, et l'esprit se refuse à accoler de telles figures. D'autre part, il faut l'avouer, les bonnes intentions de M. Colini ne sont guère suivies d'effet : ses deux récits manquent absolument de plan, la logique en est ouvertement exclue, et l'auteur n'offre au lecteur ni un fait historique nouveau, ni une vue critique ou esthétique de quelque valeur. Et cependant, en ce qui concerne particulièrement Pergolèse, il pouvait s'appuyer sur la longue notice, extrêmement curieuse et singulièrement intéressante, que M. Francesco Florimo a donnée récemment sur ce grand artiste dans son beau livre sur les Conservatoires de Naples. Si M. Colini veut atteindre un meilleur résultat, il faudra qu'il travaille beaucoup, et qu'il apprenne l'histoire de l'art avant de songer à retracer celle des grands hommes qui l'ont illustré. — A. P.

— *Répertoire dramatique belge*, par Alexandre Dupont, avec préface par Arthur Pougin : tel est le titre d'un ouvrage en quatre volumes, dont le premier vient de paraître à Liège (Vaillant-Carmanne, in-12). C'est, comme l'indique son titre, un répertoire général de tous les ouvrages dramatiques nés, joués et imprimés sur le territoire belge, depuis 1830 jusqu'à l'an de grâce 1883. Ce répertoire, dressé par ordre chronologique, est accompagné d'excellentes notes historiques et bibliographiques concernant les auteurs, les compositeurs, les interprètes, et touchant les incidents divers qui ont pu se produire à la représentation de telle ou telle pièce. Il forme une sorte de complément très utile à l'histoire de la littérature dramatique française pendant le demi-siècle qui vient de s'écouler. A ce titre, il a droit à une mention et à une attention toutes spéciales.

— On prépare pour l'été prochain, sous le titre d'« Exposition du travail, » une Exposition d'un genre nouveau qui s'installera au Palais de l'Industrie aussitôt après la fermeture du Salon annuel. Cette exhibition, organisée par un homme dont la compétence en ces matières s'est particulièrement exercée aux Expositions universelles de Paris, Vienne et Amsterdam, M. Ducret, président de la chambre des industries diverses, a pour objectif principal l'éducation professionnelle : c'est pourquoi elle sera doublé de conférences et cours pratiques et gratuits pour tous les élèves des écoles industrielles et commerciales. La musique aura sa large part dans l'Exposition du travail, et déjà l'on s'occupe de la nomination d'une commission spéciale qui sera chargée de l'organisation de la section musicale, où l'on voudrait offrir au public un spectacle entièrement nouveau. Il est question, en effet, de faire connaître aux visiteurs les détails la facture des orgues et des pianos, de la fabrication des instruments, de la gravure et de l'impression de la musique, etc. De plus, des concerts seront donnés chaque jour dans l'enceinte du Palais, et constitueront la partie artistique de l'Exposition purement musicale.

— Les journaux de Lyon nous arrivent, proclamant tous le grand succès que vient de remporter *Lakmé* au Grand-Théâtre. Voici quelques extraits des principales feuilles. — *Le Petit Lyonnais* : « Sur ce thème d'une grande simplicité, M. Léo Delibes a broché une musique élégante, toute pleine de grâce poétique et de sentiment. M. Delibes y vise souvent à la couleur locale, et ses mélodies indoues se rapprochent fréquemment de cette musique orientale que de nombreux compositeurs nous ont rendue familière et dont les concerts tunisiens, soit dit sans la moindre offense, ont gardé la tradition. Mais, en dehors de cette préoccupation, elle est pleine de fraîcheur et de grâce ; orientale ou non, tous les auditeurs ont été charmés... Nous n'avons pas appris que M. Léo Delibes soit venu assister à la représentation d'hier soir. Mais, s'il se trouvait dans la salle, il a dû certainement être satisfait de l'interprétation, qui est remarquable. Citons en première ligne M. Degenne et Mlle Jacob. Celui-ci a obtenu un légitime succès, bien qu'à tout prendre sa voix ne soit pas d'un vrai ténor d'opéra comique. C'est plutôt une voix de fort ténor un peu indécise dans le médium, elle est absolument irréprochable dans le registre élevé, et le jeune artiste rachète d'une façon très satisfaisante la distinction, ou, pour mieux dire, le charme qui lui fait un peu défaut, par une chaleur extraordinaire. Le charme ! Ce n'est pas ce qui manque à l'organe de Mlle Jacob. Cette excellente artiste a trouvé dans ce rôle un succès du meilleur aloi, qui la classe véritablement hors de pair. Tous deux ont été fort applaudis, et on leur a fait bisser l'adorable duo du premier acte : *C'est le Dieu de la jeunesse*. M. Paravey s'est montré excellent dans le rôle de Nilakanta. — *Le Progrès* : « Sur ce thème M. Delibes a composé une musique qui demande peut-être plusieurs auditions pour que l'on puisse en saisir tout le caractère, toute la valeur, mais dont cependant la grande distinction, la science harmonique et l'originalité apparaissent du premier coup. Il y a cependant dans *Lakmé* des passages qui ont frappé de suite et enlevé la salle, Au premier acte, le chœur du commencement et l'admirable duo entre Lakmé et Gérald : « C'est le dieu de la jeunesse. » Au deuxième, la légende du Paria dite par Mlle Jacob ; au troisième, le *cantabile* du ténor et surtout l'introduction de cet acte. Presque tous les morceaux de la basse sont fort beaux et d'une grande puissance. Quant à l'orchestration, si fine, si délicate, si discrète, si variée, elle est à peu près toujours un chef-d'œuvre... M. Degenne a obtenu hier le plus franc, le plus chaleureux et le plus légitime de tous les succès. C'était un triomphe des plus mérités. Enfin, voilà un ténor ! Mlle Jacob, chargée du rôle de Lakmé, y a été, comme toujours, parfaite ; notamment dans le beau duo du premier acte et dans la légende indienne du deuxième. Cette création lui fait le plus grand honneur. La direction a droit à sa part d'éloges pour la façon dont l'œuvre de M. Delibes a été montée par elle. Décors, chœurs, ballets, tout a été parfaitement soigné, d'une façon digne de l'importance de ces trois actes. C'est un véritable succès, succès qui ne fera certainement que grandir. » — *Lyon Républicain* : « Nous sommes heureux du succès de *Lakmé* sur notre première scène. Mlle Jacob, qui a eu les honneurs de la soirée, a trouvé là une création qui comptera dans sa vie artistique. La mise en scène est soignée, les chœurs ont droit à des éloges. L'orchestre, sous la direction de M. Luigini, a eu la plus grande part du succès de la soirée. Accompagnant en artiste les mélodies poétiques de Léo Delibes, en les soulignant pour les faire valoir, il a exécuté avec une verve, une précision et une justesse remarquables les ensembles harmoniques de l'œuvre. » — *L'Express* : « Somme toute, et puisqu'il faut se résumer, on trouve dans *Lakmé* une élégance de style et une perfection de facture bien faites pour plaire aux plus délicats. L'orchestration est traitée avec soin et cette clarté qui distingue tous les autres ouvrages du même auteur. Les mélodies sont nombreuses et faciles. » — *Le Passe-Temps* : « Pour conclure, la première représentation de *Lakmé* a été brillante, c'est un succès qui s'annonce bien et promet d'être fructueux pour la direction. » — *Le Courrier* : « Le musicien a mis au service de cet enivrement oriental toutes les séductions de son fin et pittoresque talent. En somme, belle soirée et beau succès. A la sortie, tout le monde fredonnait, ou à peu près, le six-huit qu'il a fallu bisser au premier acte : « C'est le Dieu de la jeunesse. »

— Jeudi dernier, a eu lieu l'inauguration de l'orgue construit par MM. E. et J. Abbey, pour le petit séminaire de Versailles. Cette intéressante cérémonie avait attiré une assistance nombreuse et fort compétente. La partie musicale a mis en relief les talents de MM. Alex. Guilmant, Batta, Maton, Cousin, Barthold et Audan. Inutile de dire que M. Alex. Guilmant a fait valoir à souhait les ressources du nouvel instrument de MM. Abbey, dont les timbres nous ont paru d'une exactitude et d'une distinction parfaites. Parmi les morceaux exécutés dans cette fête religieuse, nous avons surtout remarqué un *O Salutaris* d'Ambroise Thomas, chanté par MM. Barthold et Audan, et plusieurs morceaux classiques interprétés dans la perfection par l'excellent organiste, M. Alex. Guilmant.

— Fontainebleau ne se contente pas de devenir une ville très pschutteuse, où se réfugie, même en hiver, toute la gent aristocratique; cette ville veut devenir aussi un véritable centre artistique. On y prépare pour le 21 juin prochain de grandes fêtes musicales qui feront parler d'elles et, en attendant, comme préface à ces grandes fêtes et pour récolter les premiers fonds nécessaires à leur mise en œuvre, M. Pasdeloup donnera le 18 décembre, dans la salle du Palais, un concert avec le gracieux concours de Mme Franck-Duvernoy, de MM. Vergnet, Sivori et Hasselmans.

— On s'apprête à représenter, au théâtre de Reims, un opéra-comique inédit en trois actes, *Yvonne*, paroles de M. Ch. Grandmougin, musique de M. Ernest Lefèvre (de Reims). M. Lefèvre est un jeune artiste qui a déjà fait exécuter il y a trois ans, à Reims, un poème symphonique intitulé *le Prieur de Saint-Basle*, dont MM. Plançon et Bosquin chantaient les deux parties principales. Au sujet de son œuvre nouvelle, on peut faire remarquer que deux ouvrages portant ce même titre, *Yvonne*, ont été représentés naguère à l'Opéra-Comique : l'un, du prince de la Moskowa ; l'autre, de M. Limnander. Sans compter que M. Charles Delioux a donné, il y a quelque trente ans, au Gymnase, un petit opéra comique en un acte intitulé *Yvonne et Loïc*.

— On a célébré, dans la cathédrale de Verdun, la fête de Sainte-Cécile par une petite solennité musicale dont l'excellente maîtrise de cette église faisait les frais. Entre divers morceaux dont le succès a été grand, on nous signale tout particulièrement un *Kyrie* de M. Widor.

Cours et leçons. — Mlle Marie Boisteaux, élève de M. Marmontel, a repris ses cours de solfège et de piano à l'institution de Mlle Charton, 42, avenue Victor-Hugo.

— Les cours de musique de Mme Poulaine (50, boulevard Saint-Germain), viennent de reprendre avec le concours de M. A. Marmontel et autres excellents professeurs.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des concerts du Conservatoire a inauguré dimanche dernier sa cinquante-huitième année d'existence. C'est toujours le même ensemble merveilleux, le même fini, la même prodigieuse exécution. La symphonie héroïque de Beethoven a été dite d'une façon superbe; de beaux fragments de l'*Élie*, de Mendelssohn, ont été vivement applaudis, de même que l'adorable page symphonique de l'*Orphée* de Gluck (entrée d'Orphée aux Champs-Élysées), dont le solo de flûte est toujours le triomphe de M. Taffanel. Une jolie sélection d'*Obéron*, de Weber, composée de quatre chœurs, a produit le plus vif plaisir, et la séance s'est admirablement terminée par l'admirable ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz, que l'orchestre a exécutée magistralement. — Une question. Pourquoi la Société s'obstine-t-elle à taire, comme elle le fait, les noms des chanteurs chargés de quelques solos? On a justement applaudi deux jeunes dames des chœurs, qui ont dit d'une façon agréable un joli duo d'Élie, mais on eût été bien aise de connaître leurs noms, que, comme d'habitude, le programme tenait dans le plus grand secret. D'aucuns prétendent que lorsque le nom d'un chanteur est inscrit sur le programme, ce chanteur a droit à un double cachet de présence, et que c'est pour cette raison que ledit programme est si souvent muet. S'il s'agit, en effet, d'une si mesquine et si injuste question d'économie, nous n'en faisons pas compliment au Comité. Il nous semble que quand un chanteur ou un instrumentiste est chargé d'un solo important, son nom doit être offert au public, dût la part de chacun des sociétaires s'en trouver rognée de quelques centimes.

A. P.

— Société des Nouveaux Concerts. — Bien qu'aucune œuvre nouvelle ne figurât au programme, les noms de Beethoven, de Berlioz, de Wagner, avaient attiré dimanche au Château-d'Eau une affluence considérable; la séance a été, comme toujours, fertile en rappels et en ovations. — Après la célèbre ouverture du *Carnaval Romain*, que Berlioz a composée pour servir de prélude au deuxième acte de son *Benvenuto Cellini*, nous avons entendu la *Symphonie héroïque* de Beethoven, dont l'exécution a été à ce point remarquable que le public a crié *bis* à la Marche funèbre et au scherzo. Mais l'enthousiasme est arrivé à son comble quand l'orchestre a attaqué avec sa fougueuse précision le beau prélude du 3e acte de *Lohengrin*. M. Lamoureux a dû le faire recommencer pour mettre un terme aux bruyantes manifestations de l'auditoire. Le duo du 3e acte, interprété par Mme Brunet-Lafleur et par M. Van Dyck, a paru peut-être un peu long, transporté au Concert, mais les *Adieux de Lohengrin*, que M. Van Dyck a chantés avec noblesse et ampleur, lui ont valu de chaleureux applaudissements. La séance s'est terminée avec un Menuet pour instruments à cordes de Haendel, et l'*España* de M. Chabrier, qui continue d'obtenir à bon droit les faveurs du public, toujours un peu surpris, mais charmé. — G. Morsac.

Concert du Chatelet. — Dimanche dernier, au concert Colonne, la Symphonie fantastique de Berlioz obtenait son succès habituel. Selon nous, le plus grand intérêt de cette œuvre consiste dans une instrumentation admirable; mais la couleur poétique et vraie y est plutôt due à une heureuse combinaison d'instruments qu'à l'harmonie même, qui reste pourtant le plus puissant moyen d'expression musicale. En somme, la Symphonie fantastique dénote un tempérament de grand artiste, une imagination de poète, mais le musicien, à notre avis, s'y montre impuissant à exprimer toute sa pensée, la laissant seulement entrevoir çà et là dans quelques élans sublimes pour retomber aussitôt dans l'ingéniosité et la bizarrerie. Un des fragments du ballet d'*Henry VIII*, de Saint-Saëns, très coloré et franc d'allure rythmique, a été bissé, ainsi que les délicieuses suites d'orchestre de Bach où M. Cantié, flûtiste, a obtenu une véritable ovation. Pendant le dernier fragment de *Carmen*, une partie du public commençait à sortir, suivant son habitude; cette fois, M. Colonne a eu l'excellente idée d'interrompre brusquement le morceau, ce qui lui a valu les bravos enthousiastes de la part de tous les véritables dilettantes.

Gaston Dubreuilh.

— Concerts Modernes. — M. Benjamin Godard a le mérite incontestable de composer des programmes toujours intéressants, et de savoir mêler aux œuvres classiques sanctionnées par le temps, des œuvres modernes dignes d'attirer les applaudissements du public. C'est ainsi qu'entre la Symphonie en la de Beethoven, et les beaux fragments de *la Damnation de Faust* de Berlioz, faisaient très bonne figure le beau concerto pour violon de M. Saint-Saëns, admirablement dit par M. Marsick, et la scène dramatique de M. A. Coquard, *Héro*, qu'a fait valoir d'une façon remarquable l'excellente cantatrice Mlle Caroline Brun. La légende symphonique de *Roland* (première audition) de M. Pister, membre de la Société, a reçu un chaleureux accueil de l'auditoire; nous aurions besoin d'une seconde audition pour nous prononcer sur le mérite de cette œuvre, qui révèle un talent incontestable. M. Marsick a été un des héros les plus applaudis de la fête; il a dit d'une façon charmante de remarquables *variations* de Mme de Grandval, ainsi qu'une délicieuse *mazurka* de Zarzicki, et une *rêverie* de sa propre composition a été fort appréciée. M. Benjamin Godard continue à conduire son orchestre avec une grande maestria et une sûreté remarquable. Tout augure pour les Concerts modernes une longue série de succès. — H. B.

— Les programmes très intéressants des séances de musique de chambre que M. Breitner doit donner prochainement salle Érard, comprendront les œuvres suivantes: de Beethoven, trios en *si* et en *ré*, sonate piano et violon en *sol*, sonates piano et violoncelle en *ut* et en *ré*; de Bach, sonate piano et violon en *la*; de Schumann, trios en *sol* et en *fa*; de J. Brahms, sonates piano et violon, piano et violoncelle; de Rubinstein, quintette; de Goldmarck, quintette; de Sgambati, quintette; de Grieg, sonates piano et violon, piano et violoncelle; de M. Saint-Saëns, quatuor, sonate piano et violoncelle; de M. Lalo, 3e trio; de M. Godard, 2e trio; de M. Fauré, sonate piano et violon.

— Lundi dernier, brillante matinée chez M. Lebouc, qui a fait entendre, avec l'excellent concours de MM. Taffanel, Nadaud, Prioré et Tourcy, un quintette inconnu à Paris du célèbre violoniste-compositeur Molique, pour flûte, violon, deux altos et violoncelle. C'est pendant son séjour à Londres que Molique écrivit ce quintette, pour M. W. S. Broadwood, amateur de flûte très distingué, qui le fit graver après la mort de l'auteur (1869); il renferme des morceaux délicieux et mérite bien d'être connu. Cet ouvrage, ainsi que le charmant trio d'Ad. Blanc, a mis en relief le talent si pur et si élégant de M. Taffanel: Mlle Jenny Godni, dont la réputation grandit toujours, s'est fait justement applaudir, tant dans la musique de chambre que dans des solos brillants; nous pouvons en dire autant de M. Nadaud, l'élégant violoniste. La partie vocale était confiée à Mlle Jeanne Nadaud, qui, entre autres morceaux, a dit avec beaucoup de charme une nocturne de Chopin transcrit pour chant.

— Un excellent professeur de l'école Marmontel, Mlle Thuillier, qui a inauguré cette année un cours intéressant de musique d'ensemble, a donné l'autre semaine une soirée musicale charmante, dans laquelle on a surtout applaudi Mme Franck-Duvernoy, M. Marsick et M. Boussagol. Plusieurs élèves de Mlle Thuillier se sont aussi produites avec succès.

— La Société philharmonique de Lyon, dirigée par MM. Aimé Gros et P. Bigel, a donné au Grand-Théâtre une représentation-concert qui a obtenu un énorme succès. M. Arthur Coquard a fait exécuter, sous sa direction personnelle, son poème d'*Ossian*, l'entr'acte de *l'Épée du roi* et le menuet de sa symphonie. Une ovation a été faite au compositeur-chef d'orchestre, auquel MM. Gros et Bigel sont venus offrir, aux applaudissements de la salle, une couronne à feuillage d'or. On a exécuté ensuite *le Désert*, de Félicien David, qui a retrouvé le succès auquel est habitué ce chef-d'œuvre, et la soirée s'est terminée par deux jolies comédies: *Au printemps* et *le Feu au Couvent*, dans lesquelles Mlle Reichemberg a obtenu un véritable triomphe.

— *Les concerts en province.* — A Marseille, 4e concert populaire, consacré à M. Saint-Saëns, qui a exécuté le concerto en *ut* mineur de Beethoven, plusieurs pièces légères de sa composition: *Chanson napolitaine*, *Mazurka*, *Rapsodie d'Auvergne*, et qui a fait entendre son remarquable septuor pour piano, trompette, violons, alto, violoncelle et contrebasse. Très grand succès pour le virtuose et pour le compositeur. — A Angers, le violoniste Ysaye a eu les honneurs du dernier concert populaire. Il s'est surtout fait remarquer en exécutant la partie de violon solo de la remarquable Suite d'orchestre *(Divertissement macabre)* de M. Jules Bordier, dont l'effet a été considérable. — A Nice, excellent concert de musique classique, dirigé par M. Broustet, avec le concours du jeune pianiste Philipp, qui s'est fait grandement applaudir dans le beau concerto symphonique de M. Broustet et dans une charmante tarentelle avec orchestre de M. Georges Pfeiffer. — A Boulogne-sur-Mer, reprise des séances de la Société philharmonique. Très bonne exécution de fragments de l'*Orphée* de Gluck, d'un chœur de Mendelssohn, d'un fragment de *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, d'un joli chœur de M. Léo Delibes *(les Pifferari)*, d'une sérénade de M. Widor et d'un chœur de M. G. Pierné.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Société des concerts du Conservatoire. — Symphonie héroïque (Beethoven); fragments d'*Élie*, oratorio (Mendelssohn); fragment symphonique d'*Orphée*, (Gluck); chœurs d'*Obéron* (Weber); ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Château-d'Eau. — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); symphonie héroïque (Beethoven); fragments de *Lohengrin* (Wagner), chantés par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck; menuet pour instruments à cordes (Haendel); *España* (E. Chabrier). — Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

Châtelet. — *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par MM. Lubert Lauwers, Jouhanet, et Mlle Ph. Lévy. — Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'hiver. — Prélude de *Loreley* (Max Bruch); Concerto en *ut* majeur (Beethoven), exécuté par Mme Montigny-Rémaury; *Scènes alsaciennes* (Massenet); concerto en *mi* bémol (Liszt), par Mme Montigny-Rémaury; *Roland* (Louis Pister); *Barcarolle* (Rubinstein), *Passepied* (Delibes), *le Cavalier fantastique* (B. Godard), par Mme Montigny-Rémaury; Marche hongroise (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. B. Godard.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un écrivain belge très laborieux et fort intelligent, M. Frédéric Faber, qui s'était fait connaître par un ouvrage d'une extrême importance publié il y a quelques années : *Histoire du théâtre français en Belgique, depuis son origine jusqu'à nos jours, d'après des documents inédits reposant aux archives générales du royaume* (Bruxelles et Paris, 1878-80, 5 vol. in-8°). M. Fr. Faber, qui était âgé seulement de 47 ans, laisse inachevés plusieurs écrits pleins d'intérêt pour lesquels il avait réuni dans sa riche bibliothèque, les documents les plus précieux.

— M. Cavaillé-Coll, l'éminent facteur d'orgues, vient d'avoir la douleur de perdre un de ses fils, M. Auguste-Marie-Joseph Cavaillé-Coll, « décédé au service de l'État, à bord du *La Galissonnière*, dans les mers de Chine, au mouillage des iles Pescadores, le 25 octobre 1884, à l'âge de 22 ans. » Un grand nombre d'amis de la famille assistait au service qui a été célébré pour le repos de son âme samedi 13 décembre, en l'Église Notre-Dame-des-Champs.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

PLANAGE DES MÉTAUX POUR GRAVURE

On ignore généralement les grandes et nombreuses difficultés que rencontrent les éditeurs de musique dans la préparation de leurs publications musicales. *Le Panthéon de l'Industrie* publie sous ce rapport un article bien fait pour découvrir un des côtés de ces difficultés, et dont nous donnons quelques extraits que nos lecteurs ne liront pas sans intérêt :

« Il y a toujours eu, dans les industries appliquées aux métaux et aux matières dures, une opération très simple aux yeux du public, la plus difficile de toutes cependant, pour les spécialistes : celle qui a pour objet de dresser les surfaces planes de quelque étendue qu'elles soient. Cette difficulté s'applique spécialement aux *planches métalliques* destinées aux divers genres de gravures, tels que : gravure au burin, à la pointe, à l'eau forte, en taille douce, héliographie, photogravure, gilottage, etc...; genres, qui se résument en deux types généraux bien distincts : la gravure en creux, pour le tirage spécial en taille-douce, et la gravure en relief, pour le tirage typographique. Dans ces deux cas, il est indispensable que la surface de la planche offre la rectitude la plus parfaite, pour la bonne exécution de la gravure et la régularité du tirage. Cette exactitude rigoureuse peut s'obtenir par des procédés variant tant soit peu, suivant la nature du métal à planer : acier, cuivre ou zinc. La première difficulté consiste principalement dans le choix du cuivre, attendu qu'après avoir rejeté la généralité des cuivres du commerce à cause de leur impureté, puis avoir refondu le cuivre rosette lui-même, qui passe pourtant pour du cuivre pur, bien qu'il soit presque toujours acidulé, on n'est *jamais* entièrement sûr de posséder une matière irréprochable et l'on ne peut être certain d'échapper à toute erreur à cet égard, que lorsque la planche est achevée, c'est-à-dire, après un travail très long et très coûteux. Ce travail du planeur consiste, en résumé : dans l'enlèvement de la calamine (crasse), dont la planche est couverte ; dans le grattage, pour permettre l'examen du cœur de la plaque ; dans le matage, qui a pour objet d'accroître la densité et la dureté du métal ; dans le dressage, la mise d'équerre, le biseautage, le brunissage et enfin le polissage. Ces travaux si délicats et si compliqués du planeur, puis l'emploi restreint des planches, ainsi que leur durée presque indéfinie, ont limité le nombre des maisons qui ont adopté cette spécialité et empêché par suite d'opérer sur une vaste échelle. Il y a une exception pourtant. La maison H. Godard, fondée en 1820, rue de la Huchette, 27, acquise en 1877 par M. E. Bridault, a conquis rapidement, par la perfection exceptionnelle de ses produits, une réputation universelle, accrue encore par les récompenses *uniques* qu'elle a obtenues dans les grandes expositions. C'est en installant les puissants procédés de la mécanique moderne dans sa belle usine de Rueil (Seine-et-Oise), que M. Bridault a réussi à produire des planches d'une perfection inconnue jusqu'ici et à des prix notablement modérés. Aussi, l'importance de la clientèle de cette maison s'est-elle accrue dans des proportions considérables, car aujourd'hui elle comprend non seulement les ministères de la guerre et de la marine de France, mais également ceux de tous les États de l'Europe pour l'exécution des cuivres pour cartes, plans et travaux géodésiques et hydrographiques.

— M. Cesare Ristori, frère de l'illustre tragédienne, vient de publier un *Manuel de Déclamation appliquée au chant*, avec une préface de M. E. Legouvé, de l'Académie française (veuve Pairault et fils, 11, rue Mansart, à Paris.) Ce patronage de l'auteur de *l'Art de la Lecture* est le meilleur éloge que l'on puisse faire du petit opuscule de M. Ristori. Ce manuel contient un exposé tout à la fois succinct et complet des principes de la mimique, qui doivent servir de guide à quiconque veut aborder la scène théâtrale. Comme le titre l'indique, il est particulièrement consacré aux chanteurs, sans que toutefois il ne soit très utile à toutes les personnes qui se destinent à l'art de la scène, et qui y trouveront les éléments du maintien, le moyen de bien traduire leur pensée et de bien exprimer leurs sentiments. C'est dans son expérience personnelle que M. Ristori a puisé cette étude, dans laquelle tout est clair, simple et pratique. Aussi nous pouvons affirmer que cette brochure trouvera auprès du public le succès qu'elle mérite.

— *Revue britannique*. — Sommaire des matières contenues dans la livraison de novembre : I. La littérature moderne en Espagne. — II. La Passagère de l'Aroostook. — III. — Le Ku-Klux-Klan. — IV. Les Sangliers et leur extinction dans les Iles-Britanniques. — V. L'Impôt foncier sur les propriétés non bâties. — VI. Chronique scientifique. — VII. Poésies. — VIII. Correspondance d'Orient, d'Allemagne, de Londres et d'Italie. — IX. Chronique et bulletin bibliographique.

VILLE DE BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

La ville de Bruxelles met en adjudication l'exploitation du Théâtre Royal de la Monnaie à partir du 1er juin 1885, aux termes et conditions du cahier des charges voté par le Conseil communal en sa séance du 4 août 1884. Le cahier des charges de l'entreprise est déposé à l'hôtel de ville (6e division) où un exemplaire en sera remis aux intéressés. L'exploitation comprend la représentation d'opéras, d'opéras comiques et de ballets.

Les soumissions devront être remises avant le 1er janvier 1885; elles devront être souscrites sur timbre et adressées au Collège des Bourgmestre et Echevins, sous enveloppe cachetée, portant pour suscription : *Soumission pour l'exploitation du Théâtre Royal de la Monnaie.*

Si le soumissionnaire n'est pas domicilié dans l'agglomération Bruxelloise, il y fera élection de domicile dans sa soumission.

ÉTRENNES 1885

PRIME DU *GAULOIS*

A tous les abonnés anciens ou nouveaux. — Même aux abonnés d'un mois.

ALBUM-PRIME

Du GAULOIS

Contenant 61 morceaux de musique inédits, Chant, Piano, Violon

Écrits spécialement pour les abonnés du GAULOIS par les Compositeurs les plus connus.

Pris au bureau du GAULOIS ; 13 fr. 50

Pour le recevoir franco *en province, renfermé dans un étui, et emballé avec soin,* **14 fr. 50**

50 *centimes en plus pour les* **Initiales** *avec ou sans* **Couronnes.**

Bureaux du GAULOIS : 9, boulevard des Italiens

VIENT DE PARAITRE

NOËLS

Offertoires, Élévations, etc., pour Orgue ou Harmonium (moyenne difficulté)

PAR

ALEX. GUILMANT

Première Livraison. — Prix : 10 francs

RÉPERTOIRE DES CONCERTS D'ORGUE DU TROCADÉRO

Morceaux d'Auteurs anciens

REVUS PAR

ALEX. GUILMANT

Première Livraison. — Prix : 9 francs

En vente chez Schott, 19, boulevard Montmartre, et chez l'Auteur, 62, rue de Clichy, à Paris.

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA NUIT DE NOËL

(D'après un ancien Noël)

Prix : 5 fr. POUR Prix : 5 fr

TÉNOR (solo), SOPRANO et CONTRALTO

Avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium

PAR

FRANZ LISZT

Cinquante et unième année de publication

PRIMES 1884-1885 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants:

A. THOMAS	LÉO DELIBES	TH. DUBOIS	CH.-M. WIDOR
FRANÇOISE DE RIMINI	**LAKMÉ**	**LA FARANDOLE**	**LA KORRIGANE**
Opéra en 4 actes	Opéra en 3 actes	Ballet en 2 actes	Ballet en 2 actes
PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO

OU AUX

TROIS PETITS RECUEILS SUIVANTS (FORMANT UNE SEULE PRIME):

I. LÉO DELIBES: *Le Roi s'amuse* (6 petites pièces pour piano). — II. R. PUGNO: *Les Rois en exil* (4 petites pièces pour piano). — III. MOZART: *Les Petits Riens,* ballet inédit.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**; ou à l'un de recueils du **PIANISTE-LECTEUR,** reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes:

J.-B. WEKERLIN	J. DUPRATO	YRADIER	HERVÉ
ALBUM DE LA GRAND'MAMAN	LE LIVRE DES SONNETS	CHANSONS ESPAGNOLES	MAM'ZELLE NITOUCHE
Anciennes romances	(20 numéros)	(25 numéros)	**Opérette en quatre actes**
CHANSONS ET BRUNETTES	LETTRE A. TÉNOR — LETTRE B. BARYTON	AVEC DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ESPAGNOL	PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

AMBROISE THOMAS	THÉODORE DUBOIS
FRANÇOISE DE RIMINI	**ABEN-HAMET**
OPÉRA EN QUATRE ACTES	OPÉRA EN QUATRE ACTES ET UN PROLOGUE
Poème de MM. Jules BARBIER et Michel CARRÉ	**Poème de MM. Léonce DÉTROYAT et A. de LAUZIÈRES**
PARTITION CHANT ET PIANO	PARTITION CHANT ET PIANO
Nouvelle édition conforme à la reprise de l'Opéra	**Avec double texte italien et français**

G. ROSSINI

LE BARBIER DE SÉVILLE

OPÉRA EN DEUX ACTES ET TROIS TABLEAUX

PARTITION CHANT ET PIANO

AVEC DOUBLE TEXTE ITALIEN ET FRANÇAIS

Traduction Française de Éd. DUPREZ

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, depuis le 1er Décembre 1884, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1884-85. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano, et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an: **20** francs, Paris et Province; Etranger: Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux**: Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an: **20** francs, Paris et Province; Etranger: Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement,* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime.** — Un an: **30** francs. Paris et Province; Étranger: Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an: **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2807 — 51me ANNÉE — No 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Décembre 1884.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LES ALMÉES

air de ballet extrait de la partition d'*Aben-Hamet*, l'opéra de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES, qu'on vient de représenter avec un si grand succès au Théâtre-Italien.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la chanson mauresque chantée par Mlle LABLACHE dans l'opéra *Aben-Hamet*, de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES. — Suivra immédiatement le Cantabile chanté par M. VICTOR MAUREL dans le même opéra : *O chère abandonnée.*

ABEN-HAMET

Drame lyrique en quatre actes et un prologue

DE MM.

LÉONCE DÉTROYAT ET A. DE LAUZIÈRES

MUSIQUE DE

THÉODORE DUBOIS

MM. Léonce Détroyat et A. de Lauzières ont cherché le point de départ et une partie des personnages de leur livret dans *le Dernier des Abencérages* de Chateaubriand. De nos jours, cet écrivain rigide et solennel, dont la plume semble trempée dans l'empois, paraît quelque peu poncif et emphatique ; mais il faut reconnaître que cette emphase même prête à merveille au lyrisme d'un compositeur, et que la musique semble faite pour donner des ailes à ces phrases et à ces sentiments toujours sonores.

Le Dernier des Abencérages de Chateaubriand n'est, pour ainsi dire, qu'une sorte de *Guide sentimental du voyageur à travers Grenade et ses environs*, un prétexte à descriptions variées des principales curiosités de la ville. Il n'y manque guère que le nom des hôtels à la mode. Des personnages n'y semblent fichés, çà et là, que pour donner de la valeur aux différents plans des paysages. C'est dire que, pour tirer de cette idylle un livret dramatique, il a fallu la singulièrement mouvementer. MM. Détroyat et de Lauzières ont dû tirer beaucoup de leur propre fonds. Après avoir suivi presque pas à pas leur modèle dans les premières scènes de l'exposition, en gens habiles ils ont bifurqué brusquement pour entrer dans le vif des passions. Voici leur version en quelques traits rapides.

Après la défaite des Maures par les Espagnols à Grenade, les derniers survivants de l'illustre tribu des Abencérages se sont retirés à Carthage. C'est là que grandit Aben-Hamet, le fils de Boabdil, le dernier roi Maure. Élevé par sa mère, la sultane Zuléma, dans la haine des vainqueurs, il caresse l'espoir de reconquérir un jour le trône de ses pères. Lorsqu'il croit le moment venu, il prend la mer avec l'idée de soulever les musulmans demeurés en Espagne et de se mettre à la tête de l'insurrection victorieuse. Tout ceci n'est qu'une manière de prologue.

Au premier acte, nous voyons l'arrivée à Grenade d'Aben-Hamet et sa rencontre avec Bianca, la fille du gouverneur, le duc de Santa-Fé. Nous assistons à l'éclosion de l'amour qui étreint de suite ces deux jeunes âmes. Mais Zuléma et Alfaïma, cette dernière, fiancée d'Aben-Hamet, n'ont pas tardé à se mettre à sa recherche, et le hasard leur fait découvrir le criminel amour qui brûle dans le cœur du prince maure pour une Infidèle. Elles feront tout pour l'en arracher.

La sultane Zuléma fomente elle-même la révolte parmi les Musulmans. Il est convenu qu'on profitera d'une grande fête donnée au Généraliffe, pour se répandre dans la ville et y mettre tout à feu et à sang.

Zuléma pénètre elle-même au milieu de cette fête sous les vêtements d'une bohémienne ; elle peut ainsi s'approcher de son fils, qui est parmi les invités du duc, et s'en faire reconnaître. Et, comme précisément le gouverneur vient d'annoncer publiquement les fiançailles de Bianca avec un jeune seigneur français, le chevalier Lautrec, la douleur d'Aben-Hamet ne connaît plus de bornes et, au signal donné par la sultane, il se jette au dehors pour conduire au combat la petite troupe des mutinés.

Après une sanglante bataille, Aben-Hamet vient expirer au pied même du mont Padul, où tomba son père autrefois. Bianca a pu le rejoindre, et il meurt dans ses bras.

Voilà les grandes lignes du livret de MM. Détroyat et A. de Lauzières, qui, outre le milieu poétique et coloré où il se passe, a l'avantage de présenter pour le musicien plusieurs situations dramatiques et lyriques de premier ordre : d'abord, celle où Zuléma et Alfaïma, dissimulées derrière un frêne, entendent les aveux d'amour d'Aben-Hamet et de Bianca, ce qui donne lieu à un fort beau quatuor scénique fait de contrastes saisissants, les tendres paroles venant se mêler aux imprécations de la douleur. L'équilibre du morceau se trouve, il est vrai, un peu détruit par suite d'une mise en scène défectueuse, l'éloignement et la hauteur du balcon de Bianca ne permettant pas aux chanteurs, divisés en trois groupes trop espacés, de conserver l'aplomb musical nécessaire à l'ensemble. Il fallait mettre au premier plan une sorte de

terrasse basse dans le genre de celle de Juliette à l'Opéra-Comique, et tout fût rentré dans l'ordre.

La scène de la conjuration dans la Cour des Lions prêtait aussi beaucoup à l'inspiration du musicien : tandis que Zuléma excite les musulmans à la révolte, on entend à l'église prochaine les chants religieux des chrétiens : « Ce temple, qui fut jadis notre mosquée, résonne de leurs cantiques impies ! Couvrons-les de notre cri de guerre ! » Cette situation n'est pas tant à dédaigner ; elle est encore un peu compromise par l'insuffisance des ressources du Théâtre-Italien. L'orgue manque de puissance, et les choristes sont trop rares dans la coulisse pour répondre victorieusement aux vociférations de ceux qui sont en scène. C'est regrettable, car l'effet serait des plus imposants.

Il m'est impossible de ne pas trouver très dramatique, dans le grand duo qui suit, les terreurs d'Aben-Hamet quand il voit gravé sur une pierre tumulaire le nom de son père Boabdil. Puis, son amour pour Bianca reprend peu à peu ses droits suprêmes et envahit à nouveau tout son être.

Enfin, les deux bohémiennes qui poursuivent Aben-Hamet au milieu des joies de la fête me paraissent terrifiantes avec leur éternel : « Pense à ton père ! » qui tombe comme une glace sur le cœur du prince maure.

La mort d'Aben-Hamet n'est-elle pas non plus touchante, avec les souvenirs d'amour qui viennent la traverser et l'ensoleiller ?

Le succès de la partition a été très grand et très mérité, et, comme nous l'avions fait pressentir d'après les répétitions, le résultat n'a pas trompé notre attente. De la soirée du 16 décembre, M. Théodore Dubois peut être classé parmi les maîtres de la scène française. Il a triomphé de tout, des improvisations d'une mise en scène italienne, d'une interprétation qui n'est rien que convenable en bien des parties, des complots et des intrigues intestines mises en œuvre pour le faire échouer, et même de la Camorra que les mœurs des choristes ont tenté d'introduire chez nous. Il faut donc, dans de telles conditions, que l'œuvre soit bien forte par elle-même pour avoir résisté à tant d'obstacles.

Écrite primitivement en vue des scènes italiennes, elle a le style mélodique et passionné des grands maîtres de la péninsule, mais avec la pureté de formes et le souci du moindre détail qui sont l'honneur de l'École française moderne. M. Dubois a fait œuvre saine et vivante ; il n'a pas consenti à s'affubler de la livrée wagnérienne dont quelques-uns de nos confrères ont la singulière prétention de vouloir revêtir tous nos compositeurs. Ils devraient pourtant bien se mettre dans la tête que Wagner est une exception monstrueuse, et que le jour où tous les musiciens seront à son image, il n'y aura plus de musique, pour la bonne raison qu'il n'y aura plus de public pour l'écouter.

Nous n'avons pas l'intention de nous étendre longuement sur l'étude de la partition, parce que nous nous proposons de reproduire ci-après l'opinion des principaux critiques de la presse parisienne.

Nous signalerons dans le prologue, outre des récits d'une fort belle déclamation, que malheureusement Mlles Lablache et Janvier n'ont pas assez d'accent et d'autorité pour mettre en relief, une ravissante prière à deux voix sur l'accompagnement en sourdine des violons, une romance pour baryton d'une charmante expression, et un trio d'un jet superbe bissé d'acclamation.

Au premier acte, le plus riche en beautés de tous genres : un chœur de marchands maures sur un rythme obstiné d'un effet très curieux, l'air de l'entrée dans Grenade, qui demanderait une plus grande explosion de voix, le délicieux duetto de la rencontre d'Aben-Hamet et de Bianca, un autre duo très passionné entre Zuléma et Alfaïma, suivi de la petite scène si colorée des deux femmes mauresques qu'il a fallu trisser, le tout couronné par un magnifique finale traité dans la large manière de Hændel.

Au deuxième acte, qui est fort court : la scène de la Conjuration, qui n'a pas donné tout ce qu'elle promettait, pour des raisons d'insuffisance dans l'exécution, l'air très expressif d'Alfaïma et le grand duo d'amour, la plus belle inspiration de l'œuvre.

Au troisième acte : un air de basse, que la virtuosité vraiment extraordinaire de M. Ed. de Reszké a fait bisser, l'un au moins, des airs de ballet, fort ingénieusement orchestré, et tout le finale, traité de main de maître.

Au quatrième acte : un chœur sans accompagnement, encore bissé, et toute la scène si touchante de la mort d'Aben-Hamet.

Aben-Hamet a trouvé dans M. Victor Maurel un interprète de grande figure et de belles lignes. Le rôle est supérieurement composé et restera l'une des créations importantes de l'artiste. Que dire de M. Ed. de Reszké ? Ce géant à la voix profonde vocalise comme la Patti elle-même. Il voltige au milieu des portées les plus graves, comme ces hercules puissants qu'on voit jongler avec des poids de cent kilos. C'est prodigieux.

Mlles Calvé, Janvier, Lablache, trois artistes de jeunesse et de feu. Toutefois nous serons sévères pour la dernière, et nous lui dirons qu'elle ne sera véritablement artiste que le jour où elle consentira à gâter son gracieux visage, à se grimer, à se vieillir de façon à ne pas paraître la fille d'Aben-Hamet au lieu d'être sa mère. A part cela, des qualités, une jolie voix, qui sera charmante quand on saura la modérer et s'en servir avec habileté. Elle a appris le rôle de Zuléma en quelques jours, après la fuite inconcevable de Mme Tremelli. Ce n'est pas assurément de la première venue.

Mlle Janvier, excellente musicienne, a de la chaleur et de l'expression. Elle ne doit pas regretter d'avoir quitté l'Opéra, où on la laissait végéter inaperçue.

Mlle Calvé est une superbe jeune femme, avec une voix généreuse d'un timbre charmant. Encore un rossignol de la grande volière Marchesi ! Son succès a été très franc. Il y a des gens qui se disent espagnols et qui ne le sont pas du tout. Celle-ci a poussé l'amour de la couleur locale jusqu'à l'être véritablement. Elle appartient à une honnête famille de l'Ibérie et a laissé au pays cinq sœurs, qui doivent être des merveilles, puisqu'elle prétend ingénument qu'elle est « la plus laide de toutes ». Voilà une famille où un célibataire aimerait à finir ses jours.

Deux autres artistes méritent d'être cités à l'ordre du jour en toute première ligne : M. Lombardi, le chef si zélé des choristes bien difficiles à maintenir dans le devoir, et un jeune chef d'orchestre du plus grand mérite, M. Conti, qui, dès le premier soir, s'est posé en maître et a gagné vaillamment ses éperons à la pointe de l'archet.

Les décors et les costumes sont exécutés d'après les maquettes de M. le comte Lepic. C'est dire quel goût artistique a présidé à tous ces détails si importants de la mise en scène.

Et maintenant, le Théâtre-Italien a le droit de relever la tête. Quoiqu'il arrive, l'honneur est sauf. Son pourpoint peut être troué, la plume de son chapeau défraîchie, son escarcelle vide. Guenilles si l'on veut, il peut s'y draper à la façon des hidalgos et répondre aux plaisantins : J'ai mis au monde une œuvre, et elle était d'un Français ! Laissons les Belges en rire et la vilipender si c'est leur bon plaisir, mais pour Dieu, soutenons l'honneur du drapeau.

OPINIONS DE LA PRESSE PARISIENNE

A de rares exceptions près, sur lesquelles nous aurons occasion de revenir, la presse parisienne constate unanimement le succès. Nous allons rapidement, suivant notre habitude, donner ici quelques extraits des principaux comptes rendus.

Dans *le Voltaire*, un article fort remarquable de M. Léon Kerst, qui dit fort crûment leur fait aux intolérants de la presse wagnérienne. Ils sont à peine une poignée bruyante, et déjà ils prétendent régenter le monde musical et nous imposer à toute force leurs goûts et leurs préférences. N'est-il pas temps de se rebiffer?

« Voici un succès franc, spontané, très grand et qui est dû presque en totalité à la seule puissance de *l'Idée*. Comment, en présence de cette vérité indiscutable et devant une aussi écrasante évidence, ne pas réfléchir? Comment, surtout, ne pas conclure après avoir réfléchi?...

« En vérité, en vérité, je vous le dis : voici que la réaction s'accentue et que bientôt il ne suffira plus, pour passer grand homme, de s'environner de nuages et de faire sortir de ce tas d'amoncellements obscurs une simili-foudre en tôle, que les gens du métier ont vite fait de ranger au nombre des *accessoires !*

« Le théâtre, qui vit de lumières, commence à s'apercevoir qu'il a fait fausse route en emboîtant le pas à un grand nébuleux de génie dont les filandres, pour sympathiques qu'elles soient au tempérament brumeux de son pays, n'en sont par cela même, et pour cela même, que plus impossibles et plus contraires à l'hygiène artistique d'un peuple que la claire vérité passionne et que la fiction — prétendue poétique, en réalité idiote — horripile.

« Allez, allez, messieurs les emphysémateux! Continuez d'entasser vos Ossas de septièmes diminuées sur vos Pélions de cadences rompues, et que *sainte Rosalie* vous protège! En attendant, Théodore Dubois a fait une œuvre qui dame le pion — on pourrait dire les pions — à beaucoup d'autres productions similaires.

« Au point de vue de l'école intransigeante, que je vise plus haut, la partition d'*Aben-Hamet* est évidemment une simple infamie. Son crime? On la comprend. Or, oyez ceci, populations: l'article 1er de l'école impossibiliste dit en propres termes: « Toute musique qui se comprend est « par cela même mauvaise *(sic)*. »

« La partition de M. Dubois est séduisante, non seulement par la forme, mais encore par le fond. C'est de la mélodie à jet continu, mais sobre, distingnée, pleine de couleur et de saveur, avec une orchestration délicate, nourrie et non bourrée, sonore et non bruyante.

« ... J'ignore si le Théâtre-Italien sera jamais subventionné, mais, ce que j'affirme, c'est qu'après la magnifique représentation d'hier il a acquis les droits les plus sérieux à une subvention. »

M. Auguste Vitu, du *Figaro*.

« J'ai eu l'occasion, à deux reprises, d'exprimer mon opinion sur M. Théodore Dubois; je la reproduis ce soir pour la troisième fois avec une entière conviction: c'est un maître. L'art d'écrire n'a pas de secrets pour lui, et il manie l'orchestre avec autant de charme que d'habileté. »

Suit l'énumération, trop longue pour que nous puissions la reproduire ici, des « choses exquises dont est semée la partition. » Conclusion :

« Le succès d'*Aben-Hamet* a été fort grand d'un bout à l'autre. Le nom des auteurs a été accueilli avec d'unanimes applaudissements, celui de M. Théodore Dubois surtout. Le compositeur, redemandé à grands cris, a su, en homme de goût, refuser de se laisser traîner sur la scène. »

Dans *le Gaulois*, M. de Fourcaud, sans doute indisposé par cette infusion de musique mélodique tout à fait réfractaire à son tempérament, avait fort galamment, et par un procédé tout courtois dont les auteurs ne peuvent que très sincèrement le remercier, passé la plume à *Interim*, qui ne cache pas son admiration pour l'œuvre nouvelle:

« L'opéra de M. Théodore Dubois a vu, enfin, le jour de la rampe. Nous sortons de cette représentation très attendue, et qui n'a été qu'un long triomphe pour les interprètes et pour le compositeur. Rarement la salle des Italiens a paru plus brillante: toutes les élégances s'y étaient donné rendez-vous pour applaudir l'œuvre d'un musicien savant et modeste, qui ne compte que des sympathies dans le monde des artistes et dont tous les connaisseurs sont unanimes à reconnaître les hautes qualités. On voulait aussi rendre justice aux efforts et aux mérites d'un tragédien comme M. Maurel, qui a su s'entourer de chanteurs justement appréciés et qui, non content d'offrir au public les meilleurs ouvrages du répertoire italien parfaitement exécutés, commence à nous faire entendre des partitions nouvelles de maîtres français.

« Puisque nous avons reçu la mission, heureuse pour nous, d'entretenir nos lecteurs de la première d'*Aben-Hamet*, nous tenons à faire ressortir, avant tout, les services que le théâtre de la place du Châtelet peut rendre à la musique en devenant le théâtre international. C'est un point de vue sur lequel nous regrettons de ne pouvoir insister, mais qui est très sérieux et sur lequel nous appelons, au moins, l'attention de tous ceux qui s'intéressent à l'art musical. *Aben-Hamet* n'est que le commencement d'une série. Le succès d'hier est par conséquent d'un excellent augure, et nous avons un vrai plaisir à le constater. »

Dans *le Soir*, M. Lomagne, un fin musicien et un fin lettré, s'exprime de la sorte :

« Si la nécessité d'un second théâtre d'opéra à Paris était encore à démontrer, la représentation d'*Aben-Hamet* fournirait à l'appui de cette démonstration un argument décisif. M. Th. Dubois n'avait écrit jusqu'ici que de la musique religieuse, deux petits opéras comiques et un ballet, sur le fond un peu gris duquel se détachait d'ailleurs une page exquise, la valse des Olivettes. Avait-il l'envergure suffisante pour remplir le cadre beaucoup plus vaste d'un grand opéra? On était en droit de se le demander, et l'administration de notre première scène lyrique se fût, j'imagine, médiocrement souciée de s'en assurer à ses risques et périls. Comme *Hérodiade* et comme *Sigurd*, comme *Richard III* et comme *Pedro de Zalaméa*, *Aben-Hamet* aurait donc été joué à l'étranger sans l'heureuse initiative de M. Maurel, qui, élargissant peu à peu son programme primitif, semble s'être enfin résolu à faire des Italiens une sorte de théâtre lyrique international.

« Eh bien! il eût été réellement désagréable que nous n'eussions pas eu la primeur de l'œuvre considérable représentée hier. M. Th. Dubois, je le dis tout de suite, ne paraît pas avoir un goût bien vif pour les doctrines nouvelles. S'il s'inspire des maîtres contemporains, — sa trop bonne mémoire le trahit même parfois, — c'est beaucoup moins de Wagner que de Verdi et surtout de Gounod. Mais le compositeur n'est-il pas libre, tout autant que le critique, d'avoir ses préférences personnelles? M. Th. Dubois reste fidèle à la tradition française et s'approprie au besoin les procédés de l'école italienne. Ce n'est pas moi qui lui en ferai un crime, du moment que son œuvre n'est entachée ni de banalité, ni de vulgarité, et se recommande, au contraire, par un ensemble de qualités peu communes, un excellent sentiment mélodique, une juste entente de la scène, un style pur et élégant, et surtout, à défaut de puissance dans l'expression des sentiments dramatiques, une aptitude spéciale à peindre, d'une touche toujours délicate, la mélancolie et la tendresse. »

Le critique très distingué du *Télégraphe*, M. Lavoix fils, dont on ne peut contester l'autorité appuyée sur un solide savoir, ne marchande pas non plus les éloges à M. Th. Dubois :

« L'histoire de la partition de M. Dubois devrait, une fois pour toutes, nous servir de leçon. Ce musicien de grand talent qui, outre quelques œuvres remarquables, comme *les Sept paroles* et *le Paradis perdu*, a fait applaudir autrefois un opéra-comique délicieux, intitulé *la Guzla de l'émir*, désespérant de faire jouer un opéra à Paris, a écrit sa partition sur un texte italien, pensant qu'il trouverait plus large hospitalité à Milan, à Rome ou à Naples; si cette étrangère nous revient aujourd'hui sans avoir émigré, nous ne devons en rendre grâce qu'à M. Maurel seul, comme ont fait, du reste, les auteurs qui lui ont dédié leur partition.

« M. Dubois a-t-il voulu réagir contre les tendances modernes? Je ne sais, mais il a écrit une partition dans le genre dit italien; non seulement l'accent même de la langue dans laquelle il composait appelait certains tours mélodiques familiers aux compositeurs d'outre-monts, mais il n'a pas reculé devant les ensembles, les septuors, les quintettes, les airs et les duos, enfin les *morceaux* jetés dans le moule traditionnel.

« Ceci n'est point une critique, car M. Dubois a pu montrer ainsi qu'il maniait magistralement les voix et l'orchestre; ces ensembles bien composés et bien développés comptent parmi les meilleures pages de cette œuvre qui, en certains passages, rappelle quelquefois *Aïda*. Il a pris de l'école moderne ce qui lui paraissait bon, c'est-à-dire l'usage de quelques phrases caractéristiques, soulignant les situations et accentuant d'un trait le caractère des personnages.

« En somme, *Aben-Hamet* est une œuvre de réelle valeur, écrite et traitée de main de maître, et dont les qualités dominantes sont l'abondance mélodique, l'élégance et la qualité du style, la tendresse et la grâce, plutôt que la vigueur et la puissance. »

Conclusion :

«... En résumé, nous pouvons applaudir au succès d'*Aben-Hamet* aux Italiens, car il est bien français; auteur, compositeur, chanteurs, tous sont des nôtres; seule, la musique semble parfois italienne, sans cependant tout à fait cesser d'être française. Enfin, et ceci mérite d'être noté, il nous semble que M. Maurel sera seul cet hiver à nous faire connaître quelques opéras nouveaux, et cette hardiesse mérite tous nos applaudissements. »

Dans *l'Événement*, M. Edmond Hippeau a écrit, comme d'habitude, un article très consciencieux et très fouillé. En voici d'excellents fragments :

« M. Dubois est excellemment doué; il possède de précieuses facultés. La plus remarquable de toutes est l'art d'écrire pour les voix. Il y a peu de compositeurs qui mesurent à un tel degré, suivant les voix, les variétés de l'intonation, la qualité et les degrés de l'émission du son, les nuances, les timbres, et qui, respectueux de la déclamation comme l'exigent les vraies traditions de l'école française, fassent chanter les personnages et les chœurs avec grâce et aisance ou avec éclat et puissance, sans tomber dans les hurlements de la mauvaise école italienne, de même qu'ils laissent à cette école les roulades et les borborygmes de mauvais goût qui ont remplacé les illustres traditions de l'art du chant dont s'honoraient les derniers grands maîtres de l'Italie.

« Je ne ferai certainement pas à M. Théodore Dubois l'injure de le traiter comme un artiste à tendances arriérées, rétrogades, attaché aux vieilles routines, encroûté dans la vieille formule de l'opéra italien. Vous

jugez d'après ce que j'ai dit plus haut de sa manière consciencieuse, de sa sévérité et de l'élévation de son style, si je le classe dans cette engeance. Et puis, ce n'est pas à un compositeur qui débute dans la carrière dramatique que l'on peut reprocher, dès son premier ouvrage, de n'avoir pas une poétique à lui, un système clairement défini, d'être d'une école plutôt que d'une autre. Tout cela serait absurde. »

Dans *le Rappel* :

« ...Sur ce canevas, dont la trame est suffisamment serrée pour que le musicien y brode son inspiration, M. Théodore Dubois a écrit une partition d'un style très noble, d'une langue très pure et d'un beau sentiment dramatique ; elle le place, après d'hésitants essais au théâtre, parmi les compositeurs de la jeune école française avec qui le théâtre peut aujourd'hui compter. »

Suit une analyse élogieuse, qui décèle la main d'un maître musicien, quoique masqué.

Dans le journal *Paris*, M. de Lapommeraye applaudit des deux mains :

« Le public a acclamé interprètes et auteurs. Il rendait ainsi justice au talent de chacun et aussi à l'énergique initiative du directeur, qui rend un grand service à l'art, en jouant — on sait au prix de quelles luttes, de quelles fatigues, et de quels tracas ! — des œuvres inédites et d'une valeur aussi incontestables que l'*Aben-Hamet* de M. Théodore Dubois. »

Dans *le Sport*, le journal du high-life, un mondain doublé d'un charmant dilettante, s'exprime de la sorte (nous aurons ainsi, après l'opinion des critiques austères, celle du public même, avec laquelle il faut bien compter, puisqu'il est notre maître à tous ; et chose étonnante, les deux opinions sont concordantes) :

« La partition de Théodore Dubois est une œuvre magistrale, une œuvre de premier ordre. Le compositeur est de ceux qui pensent que la science ne doit pas nuire à l'inspiration, et que la mélodie est l'âme de la musique. Personne ne manie l'orchestre mieux que lui, personne ne connaît mieux les secrets de son art. Mais cela ne l'empêche pas d'avoir des idées et de traduire sa pensée musicale par des chants harmonieux et faciles à comprendre. Persuadé qu'il a suivi la véritable voie, celle de la clarté et de la vérité, nous le félicitons cordialement, et nous nous proposons d'apprécier en détail dans notre prochaine chronique les principaux morceaux d'une œuvre destinée, croyons-nous, à faire sensation. »

Il faut savoir se borner et rappeler seulement pour mémoire les excellents articles de *la République française* (A. Duvernoy), du *Petit Journal*, de *la France* (Victor Roger), du *Soleil* (Le Maréchal), du *Constitutionnel* et du *Pays* (Jacques Hermann), du *Petit Caporal*, du *Matin*, de *la Ville de Paris*, de *la Petite République*, du *Radical*, etc., etc. Nous en aurons fini ainsi avec les comptes rendus du lendemain, et nous n'aurons plus qu'à donner dimanche prochain un rapide aperçu des grands feuilletons du lundi.

***

Ce succès n'était pas fait pour réjouir le petit clan des Wagnériens patentés. Il y a aujourd'hui deux sortes de Wagnériens, le Wagnérien libéral, homme aimable et de bonne composition, procédant par la persuasion, infiniment moins bruyant que l'autre, mais qui fait de bien meilleure besogne, et le Wagnérien exclusif et fermé, personnage grincheux et outrecuidant, qui s'applique à détruire tout ce que l'autre a édifié à force d'adresse et à reperdre le terrain gagné avec tant de peine. Ce dernier comptait s'amuser beaucoup à la soirée de mardi et en avait déjà écrit à l'avance « de bien bonnes » pour son journal.

Quel désappointement quand il se trouva vis-à-vis d'un public qui n'avait aucune envie de rire, mais qui, au contraire, applaudissait à tout rompre ! Comment un petit compositeur « sans consistance » se permettait-il de ruiner ainsi en une soirée ses projets d'avenir, et d'ébranler par le simple souffle d'une mélodie pure et innocente les châteaux de cartes qu'il bâtissait du côté de Bayreuth. Haro sur le maudit !

Notre ami Victor Wilder n'est pas de ceux-là, oh ! non ; c'est un critique sage et modéré, qui ne s'emporte jamais et sait raisonner des choses froidement, avec son grand savoir et sa connaissance des choses de la musique. Il laisse le dépit et les invectives, la plaisanterie triviale et les gros termes à ceux qui n'ont pas de talent, et son compte rendu est assurément un modèle de tact et de bon goût. Enfin, voilà donc un wagnérien de bonne compagnie ! Nous nous permettrons toutefois de lui demander une explication sur un point qui pour nous reste un peu obscur dans son article.

« Que M. Dubois, dit-il, le croie ou le nie, je tiens pour certain que le temps où l'on pouvait se plaire à l'opéra, tel qu'il le comprend, est irrévocablement passé. »

Et immédiatement après :

« Ce n'est pas à dire que les mains des spectateurs soient restées oisives, bien au contraire. On a beaucoup applaudi. Le public n'avait pas besoin de stimulants. On a redemandé, dès le prologue, un trio qui est en effet d'une belle sonorité ; puis, au troisième tableau, on a voulu entendre jusqu'à trois fois un petit duetto nocturne, qui a de la grâce et de l'élégance. D'autres morceaux encore ont obtenu les honneurs du *bis*, et les rappels ont sévi pendant toute la soirée. »

Comment accorder tout cela ? Si le public ne « s'est pas plu » à la chose, pourquoi manifeste-t-il si hautement sa satisfaction ? Si l'heure est passée où ou prenait de l'agrément à de tels opéras, d'où vient le succès très net constaté par notre ami lui-même ? Car je ne suppose pas que M. Wilder veuille substituer sa seule personnalité à celle de toute une salle enthousiaste.

Notre ami dit aussi son fait au livret de MM. Détroyat et A. de Lauzières, mais toujours de la plus délicate façon :

« La mère Zuléma est une oie, Alfaïma et Bianca sont deux dindes ; quant à Aben-Hamet, ce n'est pas seulement le dernier des Abencérages, c'est aussi le dernier des... »

Il n'ose achever sa pensée, le cher homme. Elle devait être délicieuse, sans aucun doute. Mais il en a dit assez pour montrer qu'en toute circonstance sa plume sait demeurer discrète et courtoise. Et cette modération est d'autant plus à louer chez M. Wilder, qu'il n'est pas seulement un des princes de la critique, mais encore un des maîtres de la scène. Quand on a signé ces petits poëmes exquis qui s'appellent *l'Oie du Caire, une Folie à Rome, la Reine Indigo*, et bien d'autres, où l'intérêt et la forme le disputent à la grâce et à l'esprit le plus pétillant, on aurait bien le droit pourtant de se montrer sévère envers les autres. Mais cet enfant des Flandres, d'un cœur si généreux et d'une intelligence si déliée, a compris de suite qu'il était tenu à une certaine réserve dans un pays où il reçoit depuis tant d'années la plus cordiale hospitalité.

H. Moreno.

P. S. — Beaucoup de spectateurs ont regretté qu'on n'ait pas représenté *Aben-Hamet* en langue française. Donnons donc au public la bonne nouvelle que très prochainement (on parle de jeudi, ce qui nous paraît un peu prompt pour de nouvelles études sérieuses), cette satisfaction lui sera donnée. Tous les artistes (choristes et solistes) travaillent avec ardeur en ce moment sur la traduction de M. Jules Ruelle, pour arriver au plus vite à ce résultat. Le tarif des places sera celui de l'Opéra-Comique. M. Victor Maurel a pris le bon moyen pour consolider son succès.

LE DIABLE AU CORPS

Opéra-bouffe en 3 actes, de MM. Blum *et* Toché,

Musique de M. MARENCO

Aux environs de Nuremberg, vers la fin du xvie siècle, il existait une curieuse coutume pour les jeunes mariées. Le soir même de leur mariage, à neuf heures précises, elles devaient tremper leur pied nu dans les eaux d'un lac, qui avaient des vertus singulières. Si la donzelle possédait un tempérament de chaste et honneste dame, l'horloge du pays sonnait tranquillement ses neuf coups ; si au contraire l'horloge prenait la fantaisie d'en battre dix, il était entendu alors que le sujet était possédé du démon, qu'il avait le diable au corps. Et pendant huit jours le mari devait prendre les plus grandes précautions pour son honneur et surveiller sa femme de près. Après quoi, il était sauvé. Le diable était obligé de quitter la place. Naïve population !

Cette mésaventure arriva à la mignonne et douce Bertha, le jour où elle venait de convoler en justes noces avec le célèbre marchand de jouets Ægidius, aussi riche en années qu'en sacs d'écus redondants. Et c'est un jeune horloger du pays qui lui joua ce mauvais tour, parce qu'il était féru d'amour pour elle et que le malicieux voulait mettre tout de suite la brouille et les inquiétudes dans le ménage, espérant bien en tirer quelque chose à son profit. Et de fait il y réussit, puisqu'après une série de péripéties piquantes, il arriva à faire casser le mariage par certain Grand Duc cacochyme et à épouser Bertha, qui d'ailleurs y prêta assez volontiers la main.

Nous avouons avoir eu préventivement quelque défiance de la musique de M. Marenco; et, les oreilles encore pleines des sonorités explosives d'*Excelsior*, à tout événement nous avions, pour les garantir, garni nos poches de quelque coton. Eh bien, le jeune musicien italien s'est vraiment très discrètement comporté. Il avait capitonné ses cuivres, et étendu de la ouate sur la grosse caisse. Le public lui a su gré de cette délicate attention et a salué au passage plusieurs charmants morceaux, d'un souffle mélodique suffisant et d'une fort élégante architecture, tels que le rondo et la romance chantés par M. Piccaluga, le duo du deuxième acte, le sextuor de la poupée, le quatuor qui suit, et même un final qui a de la verve. Savez-vous, monsieur, qu'il y a dans tout ceci beaucoup de grâce française? Ce n'est pas fait pour nous déplaire.

Le minois de Mlle Deval n'est pas déplaisant non plus, ni sa petite voix aigrelette; M. Piccaluga a de la chaleur, c'est un chanteur et un comédien adroit. MM. Maugé et Germain sont-ils bien gais? Ce point reste à éclaircir.

H. MORENO.

LA LOTERIE DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

On sait ce qu'est l'Association des artistes musiciens et quel est son but. Fondée par le vénérable et regretté baron Taylor, elle compte aujourd'hui 6,000 adhérents, et elle a pour objectif de venir en aide à ceux de ses membres qui sont malades ou sans emploi, de secourir et de placer les infirmes et les orphelins, enfin de servir des pensions viagères à ceux qui, ayant atteint l'âge de 60 ans, font partie de la Société depuis 25 ans. Notez que, depuis la réforme des statuts, les pensions annuelles ont été portées à 500 francs, tandis que le chiffre de la cotisation ne dépasse pas 12 francs par an. De sorte que lorsque vous avez payé 12 francs pendant 25 ans, c'est-à-dire quand vous avez versé une somme totale de 300 francs, vous avez droit à une pension annuelle de 500 francs, ce qui, on en conviendra, constitue un placement assez lucratif.

On voit combien est grande et bienfaisante l'œuvre de la Société. Si l'on songe que ses 6,000 membres sont pour la plupart des instrumentistes attachés à des orchestres de concert ou de théâtre, des choristes, de modestes professeurs qui gagnent difficilement de quoi suffire aux besoins de chaque jour, on trouvera tout naturel que les ressources de l'Association ne suffisent pas à ses besoins.

Elle a donc dû songer à augmenter ces ressources, et c'est dans ce but qu'elle a eu l'idée d'organiser une loterie de deux millions, qui a été autorisée par un arrêté ministériel du 24 mars 1884.

« La loterie que nous présentons aujourd'hui au public, dit le Comité, est au premier chef une œuvre humanitaire. Il ne s'agit plus de palais à construire ou d'hospices à édifier, mais de secourir nos semblables, nos compatriotes, à qui il a fallu un travail long et assidu pour conquérir une situation précaire.

» Nous connaissons suffisamment le bon cœur français pour être convaincus que cette pensée touchera tout le monde, et que la loterie des Artistes musiciens aura le grand succès de ses devancières: la Loterie des Artistes dramatiques et la Loterie des gens de lettres. On souscrira donc d'avance, pour faire une bonne action d'abord, et ensuite pour concourir aux énormes chances de gain que donne cette loterie. Nous comptons sur le concours de tous. »

Et le Comité a certainement raison de compter sur le public. Celui-ci sait que la Société a des orphelins à élever, des malades à soigner, des infirmes à secourir, des vieillards à pensionner; il sait qu'en quarante années d'existence elle a distribué en secours et pensions environ *quinze cent mille francs*; il sait que la détresse des artistes est chose injuste, et qu'il faut lui venir en aide; il sait enfin que la Société ne peut pas faillir à ses engagements, et *qu'il faut* qu'elle réussisse.

Elle a pris pour cela le meilleur chemin. Sa loterie, comprenant *deux millions* de billets à un franc, est la seule qui consacre aux lots *le cinquième* de son capital: soit *quatre cent mille francs*, qui dès aujourd'hui sont déposés à la Banque de France. Ces 400,000 francs sont divisés ainsi: un gros lot de 100,000 francs, deux de 50,000, deux de 25,000, quatre de 10,000, quatre de 5,000, enfin vingt lots de 1,000 francs, soixante de 500, et quatre cents lots de 100 francs. Ces 493 lots donneront lieu à deux tirages, dont le premier aura lieu avant trois mois, c'est-à-dire le 12 mars 1885.

Le Comité fait appel à tous les amis des arts, à tous ceux qui portent à la musique l'amour dont elle est digne, et qui croient que ceux qui la cultivent font œuvre saine, réconfortante et civilisatrice. Nous serions bien étonnés si cet appel n'était pas entendu.

On peut souscrire d'avance, en envoyant espèces, chèques ou mandats-poste à M. Ernest Détré, secrétaire général, directeur de la loterie, au siège du Comité, 26, rue Grange-Batelière, Paris.

Un avis dans les journaux annoncera la clôture de l'émission.

A. P.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

Saint-Pétersbourg, 15 décembre.

La mort subite de Maurice Rappaport, le doyen de la critique musicael et dramatique à Saint-Pétersbourg, a été un véritable chagrin pour les nombreux amis de cet homme d'élite, si bon, si accessible aux artistes de talent, quelle que fût leur nationalité; les anciens comédiens du théâtre Michel, les Dupuis, les Worms, les Lagrange, pourraient en témoigner au besoin. Cette mort a eu ceci de particulièrement terrible — vous le savez sans doute — que la femme du défunt, Mme Olympe Rappaport, malade depuis quelque temps, est morte aussi, au moment même où se mettait en marche le cortège funèbre de son mari!

Triste et bien touchant, n'est-ce pas? Et il conviendrait peut-être que j'en restasse là, aujourd'hui, de ma correspondance; mais nous vivons dans un pays de 80 millions d'habitants, où l'on ne s'émeut pas tant que cela de la disparition d'une âme (*Doucha*). On a la foi... on serre les rangs... et voilà tout!

Je ferai donc comme les Russes... et sans me préoccuper de trouver un enchainement *enharmonique* pour relier mes deux périodes si différentes dans leurs tonalités, j'attaquerai brusquement le sujet dont j'ai à vous entretenir.. Ce sera — si vous le voulez — une sorte de *cadence rompue.*

Or, le dimanche 7 courant, on a donné au Grand-Théâtre, à l'occasion de la fête militaire de l'Ordre de Saint-Georges, le ballet *Coppélia* de Léo Delibes, Nuitter et Saint-Léon. L'auguste famille impériale, au complet, assistait à cette première représentation; le succès a été très brillant, surtout pour la partition, car le jeune maître français est vivement apprécié par le *high-life* de notre capitale. Le prélude et la valse du 1er acte, la mazurka, les variations sur le motif hongrois, le galop final sont déjà très demandés. Ces délicatesses mélodiques, ces fines arabesques de l'orchestre, ces rythmes légers et charmants, toutes ces perles en un mot trouvent ici des enthousiastes, et s'égrènent, dès à présent, sous les doigts effilés et harmonieux des plus *belles et honnestes dames de la Cour..* Heureux Léo Delibes!

Mlle Nikitina, la poétique danseuse, a été fort séduisante dans le rôle de *Svanilda*, et notre maître de ballet, M. Marius Petitpas, mérite les plus grands éloges pour sa belle mise en scène et la composition de ses danses originales.

Ce succès est d'un heureux augure pour la prochaine apparition de *Lakmé* à l'Opéra Italien; Mlle Van Zandt est arrivée, Albert Vizentini est sur la brèche et l'on nous annonce pour jeudi 18 décembre la première représentation; je ne manquerai pas d'y assister: si Dieu me prête vie!

S. M.

P. S. — Nous recevons de Saint-Pétersbourg, la dépêche suivante: Succès de *Lakmé*, véritable triomphe. Van Zandt acclamée comme étoile de première grandeur. Trente rappels. Empereur, Impératrice et toute la Cour présents. Espérances dépassées.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous recevons de Lisbonne la nouvelle du très grand succès que vient d'y remporter Mme Fidès Devriès dans *Faust*. Le nombre des rappels a été incalculable. Salle enthousiaste et archi-comble, malgré le prix des places, qu'on avait doublé.

— Mme Marcella Sembrich a chanté *Lucia* à Barcelone. Son succès personnel a été très grand, mais il n'en a pas été de même pour les artistes qui chantaient avec elle. Il en est résulté une de ces représentations orageuses et espagnoles, auxquelles la diva n'est pas habituée: « Il semblait, écrit-elle, à les voir tous crier et se remuer sur leurs bancs comme des énergumènes, qu'on assistait à une course de taureaux ». Mme Sembrich regrette la courtoisie du public parisien. Qu'elle nous revienne! Nous avons encore des bravos et des fleurs pour elle.

— A Genève, le succès d'*Hérodiade* s'affirme et se consolide à chaque représentation. La mise en scène très remarquable de cet ouvrage fait le plus grand honneur au directeur, M. Gravière, qui y a donné tous ses soins et tout son goût. Le Festival-Massenet a de son côté réussi merveilleusement. Outre de nombreux fragments pour orchestre, le finale du 3e acte du *Roi de Lahore* a été redemandé. Je passe sous silence les ovations à la personne du compositeur; pareil accueil attend MM. Léo Delibes

et Gounod, qui nous ont promis leur visite pour cet hiver. *Hamlet*, *la Reine Topaze* et *Babolin* sont à l'étude. Le baryton Delrat fera un Hamlet superbe, et Mlle Arnaud chantera Ophélie avec sa virtuosité de grande artiste. La fanfare du second acte, parfois supprimée en province, sera jouée par vingt-quatre exécutants ; le corps de ballet répète la Fête du Printemps. L'œuvre d'Ambroise Thomas aura une exécution en tous points digne d'elle. E. DELPHIN.

— Franz Liszt, venant de Pesth, est de retour depuis quelques jours à Rome, où il n'avait pas reparu depuis trois ans. Sa santé semble excellente, et l'on a beaucoup exagéré, paraît-il, la maladie de la vue dont il est atteint. L'illustre artiste a eu, il est vrai, les yeux un peu malades, mais tout fait espérer que cette affection n'aura pas de suites. Il compte passer tout l'hiver à Rome.

— On vient de célébrer à Bologne, non sans éclat, le centenaire de la mort de l'illustre Père Martini, qui fut aussi fameux comme écrivain didactique par sa remarquable *Storia della musica*, que comme compositeur par sa belle musique religieuse. C'est M. Luigi Mancinelli qui avait été chargé de l'organisation musicale des fêtes, aussi bien que de leur direction, et il s'en est tiré à son plus grand honneur. Le jeudi 4, il a fait exécuter dans l'église de San Giovanni in Monte, qui est la patronne de l'Académie des Philharmoniques, la *Missa defunctorum* du vieux maître, écrite par lui en 1745, et qui a produit l'impression la plus profonde. Le lendemain 5, l'Académie des Philharmoniques donnait une première soirée dont voici le programme : 1° Conférence sur les œuvres musicales du Père Martini, par l'excellent professeur Parisini; 2° Symphonie en *si* b., pour quatuor d'instruments à cordes; 3° Air de ténor, chanté par M. Signoretti; 4° Fragment du Psaume XXIV, traduit par Saverio Mattei, chanté par la *signora* Ferni; 5° Chœur et quatuor de la tragédie *Giovanni Giscala*; 6° Sonate en *sol* mineur pour orgue. (Toute cette musique est inédite.) Le mardi 9, deuxième soirée, ainsi composée : 1° Conférence sur le Père Martini considéré comme littérateur et historien, par M. Leonilda Busi; 2° Gavotte pour instruments à cordes; 3° *Ave Maria* à 3 voix, avec quatuor; 4° *Adagio* pour violons et violoncelles ; 5° Psaume : *Super flumina Babylonis;* 6° Sonate pour piano.

— *La Gioconda* de Ponchielli vient d'être représentée au théâtre Pagliano, de Florence. Les journaux de la ville parlent avec grand éloge des trois chanteuses qui ont pris part à l'exécution; ce sont Mmes Borelli, Ojelio et Coppi. Ces deux dernières, un mezzo-soprano et un contralto, sont élèves de l'école Marchesi, de Paris. Les mêmes journaux disent beaucoup de bien de Mlle Neyma, une jeune Américaine également élève de Mme Marchesi, qui vient de chanter avec beaucoup de succès la Norina de *Don Pasquale*, au théâtre Niccolini de Florence.

— Correspondance d'Anvers : —C'est devant un auditoire brillant qu'a eu lieu la reprise de *Françoise de Rimini*. Cette conception grandiose d'Ambroise Thomas nous est apparue plus vivante que jamais, dans toute la majesté de ses grandes lignes. Le public d'élite qui assistait à la représentation a souligné par ses applaudissements toutes les beautés de cette partition, d'une facture si originale et si fine. Le duo du livre, cette page tendre et délicate, l'air de Malatesta, rendu avec ampleur et autorité par M. Couturier, le chœur des pages, le ballet, le finale du troisième acte et l'admirable quatrième acte ont été appréciés et applaudis comme lors de la première. M. Warot est toujours le remarquable *Paolo*, le chanteur de style que vous connaissez. On lui a fait une ovation après sa romance : *Amour, j'en crois ton doux oracle*, détaillée avec une tendresse infinie. M. Couturier a fait un superbe *Malatesta*. Jamais nous n'avions vu ce rôle rendu avec autant de talent. M. Guillabert a fait merveille dans *Guido*, avec son organe puissant et son jeu expressif. Mlle Briard, *Francesca*, n'était pas encore en possession de son personnage. Elle n'a pas le masque tragique de Mlle Poissenot. On l'a cependant rappelée après son air : *Il vit, celui que j'ai pleuré!* Mlle Mounier, *Ascanio*, a fait d'immenses progrès; elle a chanté avec un sentiment profond la prière et ses couplets du 4e acte. Le public lui a fait une ovation bien méritée. L'orchestre s'est montré excellent, le ballet aussi, les chœurs étaient faibles ; il est vrai d'ajouter que les répétitions continuelles de *Néron* absorbent tout en ce moment. La première aura lieu le 24 courant. Les rôles principaux sont confiés à MM. Warot, Couturier, Maugé, Guillabert, Delersy, et Mmes Briard, Mounier, Douau. — La première de *Françoise* à Gand aura lieu la semaine prochaine. Elle y est vivement attendue. ANT. DE HAES.

— Il s'est fondé à Eutin, près de Lubeck, un comité qui a formé le projet de célébrer le centième anniversaire de la naissance de Carl Maria de Weber, né le 18 décembre 1786 dans cette petite ville de l'Oldenbourg. Il lui serait érigé une statue. L'empereur d'Allemagne a autorisé les quatre scènes de la cour : Berlin, Hanovre, Cassel, Wiesbaden, à donner des représentations au bénéfice de l'œuvre, à laquelle on s'intéresse également à l'étranger.

— On a donné au Stadttheatre de Brême, le 30 novembre, la première représentation d'un opéra en trois actes, *Ingeborg*, dont la musique, œuvre de M. Paul Geisler, a été écrite sur un livret que M. Peter Lohmann a tiré de la légende de *Frithjof*, du poète suédois Esaias Tegner. L'ouvrage, qui paraît avoir été fort bien accueilli par le public et par la critique, a pour interprètes Mmes Klafsky et Seeger, MM. Wallnœfer, Nebuschka, Thomaszek et Friedrichs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance du 15 décembre, la Chambre des députés a discuté le budget des beaux-arts. Comme toujours, certains législateurs, dans le but sans doute d'affirmer avec plus d'éclat la supériorité intellectuelle de la France, ont demandé la suppression radicale des subventions accordées à nos grands théâtres. C'est un honorable inconnu, M. Bontoux, qui cette fois a attaché le grelot. M. Pieyre a défendu les subventions, et aussi M. Antonin Proust, rapporteur, qui, en outre, déclare que des pourparlers ont été engagés avec la nouvelle direction de l'Opéra en vue de représentations populaires auxquelles s'ajouteraient des représentations organisées par la ville de Paris. Sur une question de M. Fauré, qui demande si ceci est mentionné au cahier des charges, M. Fallières, ministre des beaux-arts, prend la parole et explique que le cahier des charges stipule douze représentations avec une réduction d'environ 50 0/0. De plus, grâce au concours de la ville de Paris, on peut espérer avoir, à l'Opéra, des représentations populaires deux fois par mois. Répondant ensuite à une observation de M. Maze, qui avait constaté, en le regrettant, que les matinées du Théâtre-Français ne fussent pas à prix réduits, le ministre a dit que l'existence de ces matinées, dues à la pression de la commission du budget, était déjà en progrès; on pourra, ajoute-t-il, faire un pas de plus avec le concours de M. Émile Perrin, dont l'administration est remarquable. Finalement, et après une observation de M. Leydet, qui se plaint que l'administration de l'Opéra-Comique se soit emparée de la plupart des sièges du parterre et des stalles d'orchestre pour y placer des fauteuils à huit francs, le crédit relatif aux subventions théâtrales est voté, malgré l'acharnement de M. Bontoux, par 336 voix contre 80 partisans de l'économie... artistique.

— Comme complément à la nouvelle du vote du budget des Beaux-Arts par la Chambre, nous pouvons donner, concernant le Conseil municipal, une autre nouvelle, qui vient justifier l'allégation de M. Antonin Proust, confirmée par M. le ministre des Beaux-Arts. Il s'agit du maintien de la subvention de 300,000 francs accordée naguère, dans de fâcheuses conditions, à l'Opéra-Populaire. Cette fois, la somme ne serait pas attribuée à un seul théâtre, mais divisée en deux parties : 150,000 francs profiteraient à l'Opéra, sous la condition de donner annuellement cinquante représensations à prix réduit. Ces représentations auraient lieu le samedi, et à chacune d'elles serait attaché un subside de 3,000 francs, payée partie en argent, partie en réduction sur le prix du gaz, — 15 centimes au lieu de 30 — la Ville faisant, par suite d'une convention spéciale, profiter l'Opéra de son tarif réduit avec la Compagnie du Gaz. D'autre part, 150,000 francs seraient alloués au Théâtre-Lyrique, ou mieux, quant à présent, au Théâtre-Italien, sous la condition de représenter, chaque année, quatre opéras ou drames lyriques inédits et d'auteurs français. Rien n'est encore définitivement résolu, mais on nous assure que les pourparlers sont fort avancés et que d'ici peu une solution en ce sens doit intervenir.

— Cette semaine a eu lieu pour la première fois, à la direction des Beaux-Arts, au Palais-Royal, la réunion des directeurs des Conservatoires de province classés comme succursales du Conservatoire de Paris, et des écoles nationales de musique des départements. C'est M. des Chapelles, chef du bureau des théâtres, qui a reçu les directeurs, en l'absence de M. Kaempfen, retenu à la Chambre par la discussion du budget. M. Ambroise Thomas présidait la séance, à laquelle assistaient M. Reyer, inspecteur général de l'enseignement musical, et les inspecteurs chargés des tournées départementales. Les directeurs des écoles de musique ont été appelés à Paris dans le but d'unifier l'enseignement dans tous les établissements subventionnés par l'État, et d'examiner toutes les questions qui peuvent intéresser leur organisation et leur développement. A la fin de la séance, M. Ambroise Thomas a invité les directeurs à visiter le Conservatoire et à assister samedi à la répétition générale de la Société des concerts. — Le jeudi suivant, les directeurs ont été reçus d'une façon charmante par le ministre en personne.

— L'assemblée annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu lundi, au Grand-Orient, sous la présidence de M. Laurent de Rillé. M. Bertol-Graivil a présenté le rapport, dans lequel on rencontre surtout un paragraphe intéressant, celui relatif à la recette générale de l'année, qui est de 928,000 francs. (Il est vrai que sur ce chiffre, si nos renseignements sont exacts, il y a *trente pour cent* de frais de perception de droits d'auteurs, ce qui diminue quelque peu ceux-ci). Après cette lecture, M. Joncières demande avec raison qu'à l'avenir aucun membre étranger ne fasse partie du syndicat, puisque les étrangers refusent de payer les droits de musique aux Français. M. Joncières ajoute que l'Allemagne est sur toutes les affiches, qu'elle touche tous ses droits, et que les Français ne touchent rien à l'étranger, sauf en Suisse et en Belgique, malgré la quantité énorme de morceaux exécutés. M. Ed. Philippe demande qu'on ne donne aucuns droits aux Russes notamment, puisqu'ils persistent à ne nous en payer aucun. On vote à ce sujet. 46 voix donnent gain de cause aux motions Joncières et Philippe, contre 32 *non*. On procède enfin à l'élection de trois membres du syndicat. Sont élus MM. Baillet, Boissière et Labbé.

— Les deux membres délégués à cet effet par l'Académie des Beaux-Arts, MM. Perrin et Gruyer, ont commencé cette semaine l'examen des

poésies envoyées par le concours Rossini. Ils n'ont pas moins de 117 cantates à lire !

— Une jeune et jolie personne, douée, dit-on, d'une fort jolie voix, Mlle Blanche d'Ervilly, élève de Duprez, va débuter prochainement à l'Opéra: Mlle d'Ervilly a obtenu des succès à Lyon et à La Haye. Elle doit se présenter au public parisien dans Inès, de *l'Africaine*, et dans Mathilde, de *Guillaume Tell.*

— On se rappelle les démêlés... judiciaires que la représentation de *Rigoletto* fit naître jadis entre les anciennes administrations de notre Théâtre-Italien et Victor Hugo. Auteur du *Roi s'amuse*, d'où avait été tiré le poème de l'opéra de Verdi, Victor Hugo avait prétendu s'opposer à l'exécution de l'ouvrage, ainsi qu'il l'avait fait précédemment pour *Ernani ;* il fut débouté de sa demande. Plus tard, lorsque le Théâtre-Lyrique voulut donner la traduction française de *Rigoletto*, des arrangements furent pris. Voici qu'aujourd'hui, le Théâtre-Lyrique, hélas ! n'existant plus, la nouvelle direction de l'Opéra témoigne le désir très vif de s'approprier cette traduction, Mais il faut une nouvelle autorisation du grand poète? Qu'à cela ne tienne ! M. Ritt est au nombre des amis personnels du maître, il va le voir, il obtient l'autorisation, et *Rigoletto* est mis aussitôt à l'étude à l'Opéra, où M. Lassalle est chargé de représenter l'héroïque bouffon du duc de Mantoue.

— Les quatre bals de l'Opéra sont fixés, pour cet hiver 1885, aux 17 et 31 janvier, au 14 février et au jour de la mi-carême. Arban prendra la direction de l'orchestre du foyer, où il se propose de faire entendre des petites pièces symphoniques, d'allure piquante et gaie, qu'il choisira dans l'œuvre des maitres. M. Métra continuera à faire danser dans la salle avec tous les arrangements sur les opérettes du jour.

— Notre collaborateur et ami Weckerlin vient de faire paraître coup sur coup deux charmants recueils de chansons enfantines, que l'on ne saurait trop recommander. L'un, dont le titre est une véritable trouvaille : *Chansons de France, pour les petits Français*, publié par la librairie Plon (in-4° oblong) et illustré de dessins d'un comique exquis dus au crayon de M. Boutet de Monvel, forme un album adorable ; dans celui-ci, la main droite joue la mélodie des chansons, et la main gauche exécute un accompagnement d'une facilité... *indépassable.* Le second, intitulé : *Chansons et rondes enfantines* et publié par MM. Garnier frères, est très élégamment illustré par M. Henri Pille (in-8°). Ici, les deux mains forment accompagnement sous la mélodie chantée, et il est inutile de constater que cet accompagnement est encore à la portée des doigts les moins expérimentés. Grâce à ces deux recueils aimables, tous nos petits enfants connaîtront et joueront bientôt eux-mêmes *Compère Guillery, Giroflé-Girofla, Cadet Rousselle, le Roi Dagobert* et toutes ces chansons qui feront leur joie comme elles ont fait la nôtre. — A. P.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au Conservatoire, dimanche dernier, même programme que le dimanche précédent. Toujours même supériorité, même perfection. Aucune observation nouvelle à présenter.

— *Nouveaux Concerts.* — Le programme de M. Lamoureux était le même que celui du concert précédent. L'exécution était, comme toujours, parfaite. L'œuvre maîtresse était la *Symphonie Héroïque*, de Beethoven. Les conceptions de cette portée écrasent tout autour d'elle, à moins qu'une simplicité extrême, comme celle qui préside au charmant *Menuet* pour instruments à cordes, de Haendel, ne fasse un effet de contraste qui séduit l'oreille après tant de combinaisons étonnantes. L'ouverture *du Carnaval Romain*, de Berlioz, qui brille plutôt par des merveilles d'orchestration que par la distinction des mélodies, a fait bonne figure. Le public continue à se plaire beaucoup à l'audition de l'*España*, de M. Chabrier. Quant à l'exécution des fragments de *Lohengrin*, de Wagner, si bien interprétés par M. Van-Dyck, Mme Brunet Lafleur et l'orchestre, elle nous suggère une pensée : — Ne serait-il pas temps de faire, auprès du public français, une expérience décisive, et de lui donner du Wagner autrement qu'à l'état d'audition de concert, dépourvue de toute mise en scène ? — *Le Tannhäuser* a fait une chute tellement retentissante qu'il serait absolument imprudent de tenter une nouvelle épreuve en ce qui le concerne. De son côté, *Rienzi* a failli faire écrouler les murailles du Châtelet et n'a guère plu au public. Pourquoi n'essayerait-on pas de deux œuvres pour lesquelles nous avouons notre sympathie, *le Vaisseau fantôme*, conçu dans le style de Weber, et *Lohengrin*, qui représente tout ce qu'il y a de défendable dans la théorie wagnérienne. Le public connaît maintenant, par le menu, presque toute la musique de *Lohengrin*, et sait que c'est une musique fondée sur des théories contestables, mais qui est loin d'être vulgaire, qui se recommande par une grande noblesse d'expression. Nous sommes convaincus qu'en dehors de ces deux tentatives, un essai sérieux d'acclimatation de la musique de Wagner en France ne réussirait pas. C'est chez nous une absolue conviction que tout ce qu'a composé Wagner après *Lohengrin* est, à part de très rares exceptions, la négation de l'art musical et surtout le contraire de l'esprit français, et nous avons grand'peur de mourir dans l'impénitence finale, en dépit des enthousiasmes plus bruyants que nombreux que nous voyons surgir autour de nous. H. BARBEDETTE.

Concerts du Châtelet. — L'honneur d'avoir tiré *la Damnation de Faust* de l'indifférence et de l'oubli inconcevables où elle était restée si longtemps, revient à bon droit à l'Association artistique. Depuis que le chef-d'œuvre de Berlioz a été acclamé en 1877 par un public enthousiaste, M. Colonne ne manque pas d'en donner, chaque saison, plusieurs auditions consécutives, et la foule d'accourir pour prodiguer au vieux maître les applaudissements dont elle se montrait si avare autrefois. C'est ainsi que *la Damnation de Faust* figurait dimanche pour la 40e fois depuis huit ans au théâtre du Châtelet. — A l'exception de M. Lauwers, qui reste fidèle à sa création de Méphistophélès, l'interprétation est nouvelle. Mlle Ph. Lévy, à qui M. Colonne a confié la partie de Marguerite, n'a pas encore beaucoup d'autorité, mais sa diction est très bonne et son sentiment très juste. M. Lubert ne semble pas tout à fait à son aise dans le personnage de Faust ; c'est sans doute son peu de familiarité avec la partition qui l'a privé d'une partie de ses moyens, car il a eu un beau moment en chantant l'Invocation à la Nature. M. Jouhanet est un excellent Brander, quoique sa voix chaude et bien timbrée ne soit pas à l'aise dans les notes graves de ce rôle. Quant à M. Lauwers, il est toujours le favori du public ; il chante avec une désinvolture des plus réjouissantes, et fait toujours acclamer la fameuse *sérénade*, qu'il dit avec beaucoup d'esprit. — En résumé, la séance a été fort intéressante ; l'orchestre a marché avec son entrain habituel, et si, parmi les choristes, parmi les ténors surtout, on pouvait supprimer quelques organes par trop communs et désagréables, l'interprétation de *la Damnation de Faust* ne laisserait rien à désirer. G. MORSAC.

Concerts modernes. — Dimanche dernier, au Cirque d'hiver, le concerto en *ut* majeur de Beethoven et celui en *mi* bémol de Liszt ont valu à Mme Montigny-Rémaury, le plus beau des succès. La grande artiste nous a fait entendre, en outre, pour piano seul, une *barcarolle* de Rubinstein, le joli *Passepied* de Léo Delibes et *le Cavalier Fantastique* de Benjamin Godard, qui ont porté les applaudissements à leur comble, bien qu'il fût déjà près de cinq heures. Voilà un triomphe qui fixera davantage parmi nous, il faut l'espérer, Mme Montigny-Rémaury, qui court toujours l'Allemagne à toute occasion. Il est vrai qu'on l'y acclame également. A l'orchestre, le prélude de *Loreley*, de Max Bruch, et la légende *Roland*, de M. Louis Pister, ont fait une excellente impression, de même que les *Scènes Alsaciennes* de M. Massenet. La séance s'est terminée par la belle Marche Hongroise de Berlioz. Cette composition, on le sait, est absolument indépendante de la légende de Faust; c'est seulement à cause du grand succès qu'elle obtint à Pesth, que Berlioz la fit figurer dans sa partition, ce qui l'obligea même, afin de justifier cette intercalation, à transporter son héros en Hongrie, au commencement du drame. — GASTON DUBREUILH.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des Concerts du Conservatoire. — Deuxième symphonie, en *ré* majeur (J. Brahms); chœur d'*Armide : Voici la charmante retraite* (Lully, 1686); premier concerto de violon (H. Vieuxtemps), exécuté par M. Ysaye; chœur d'*Armide : Voici la charmante retraite* (Gluck, 1777) ; ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Château-d'Eau. — Symphonie italienne (Mendelssohn) ; fragments symphoniques de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns): fragments de *Lohengrin* (R. Wagner): Trio de *l'Enfance du Christ* (H. Berlioz) ; ouverture du *Tannhäuser* (R. Wagner). Le concert sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

Châtelet. — La *Damnation de Faust*, avec le concours de MM. Lubert, Lauwers, Jouhanet, Mlle Ph. Lévy. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'hiver. — Symphonie en *la* majeur (Beethoven) ; concerto pour violoncelle et orchestre (Lalo), exécuté par M. Casella; ballade pour harpe (Hasselmans), exécutée par l'auteur; *Scènes alsaciennes* (Massenet) ; *la Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner); largo pour harpe, violoncelle et orchestre (Hændel), exécuté par MM. Hasselmans et Casella ; marche triomphale d'*Ariane* (Guilmant). Le concert sera dirigé par M. B. Godard.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

VIENT DE PARAITRE

NOËLS

Offertoires, Élévations, etc., pour Orgue ou Harmonium (moyenne difficulté)

PAR

ALEX. GUILMANT

Première Livraison. — Prix : 10 francs

RÉPERTOIRE DES CONCERTS D'ORGUE DU TROCADÉRO

Morceaux d'Auteurs anciens

REVUS PAR

ALEX. GUILMANT

Première Livraison. — Prix : 9 francs

En vente chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre, et chez l'Auteur, 62, rue de Clichy, à Paris.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Henri HEUGEL, Éditeur.

ÉTRENNES MUSICALES 1885

ŒUVRES POSTHUMES DE G. ROSSINI
LES RIENS POUR PIANO
EN DEUX RECUEILS
Chaque recueil broché, net: 15 fr.; richement relié: 20 fr.
(DIX MORCEAUX PAR RECUEIL)

LE LIVRE DES SONNETS
mis en musique
PAR
J. DUPRATO
VOLUME IN-8° CONTENANT 20 NUMÉROS
Édition de luxe, avec portrait de l'Auteur, net: 10 francs.

LES MINIATURES
SOIXANTE-DIX PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES, CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES SUCCÈS DU PIANO
Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)
PAR
LÉO DELIBES, TH. RITTER, CH. DELIOUX, R. PUGNO, H. KETTEN, BROUTIN, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES SUCCÈS DE LA DANSE
Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres
PAR
JOSEPH GUNG'L, FAHRBACH, STROBL, ARBAN, COSTÉ, PH. STUTZ, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE
3 volumes in-8°
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
4 volumes in-8° contenant 80 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

CHANSONS ESPAGNOLES
del maestro
YRADIER
25 Chansons, vol. in-8°. — Prix net: 10 francs.

LE RÉPERTOIRE DE M[lle] LILI, dix morceaux de première facilité, relié, net. 12 fr. — A. TROJELLI. — LE RÉPERTOIRE DE M. TOTO, dix morceaux de première facilité, relié, net: 12 fr.
LES SOIRÉES DE PESTH, 30 danses choisies, 1[er] volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES PARISIENNES, 30 danses choisies, 2[e] volume.
Chaque volume broché, net : 10 francs; richement relié : 15 francs

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. g[d] in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. g[d] in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. g[d] in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

En vente AU MÉNESTREL, 2 [bis], rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire pour tous Pays.

ABEN-HAMET

GRAND SUCCÈS DU THÉATRE-ITALIEN

Opéra en quatre actes et un prologue
DE MM.
LÉONCE DÉTROYAT ET A. DE LAUZIÈRES

DIRECTION DE M. VICTOR MAUREL

MUSIQUE DE
THÉODORE DUBOIS

Partition pour Chant et Piano. Prix net : 20 fr.
AVEC DOUBLE TEXTE ITALIEN ET FRANÇAIS (TRADUCTION FRANÇAISE DE M. JULES RUELLE)

Morceaux détachés pour Chant, Transcriptions, Arrangements divers pour piano et autres instruments.

Les parties d'orchestre sont dès à présent à la disposition de MM. les Directeurs de la Province et de l'Étranger qui désireraient monter l'ouvrage.

DISTRIBUTION :

ABEN-HAMET (baryton) . . . MM. V. Maurel.
LE DUC DE SANTA-FÉ (basse). E. de Reszké.
BIANCA (soprano) . . . . . M[lles] Calvé.
ALFAIMA (soprano). . . . . Janvier.
ZULÉMA (contralto) . . . . M[lle] Lablache.
LAUTREC (2[e] ténor). . . . M. Tauffemberger.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2808 — 51me ANNÉE — No 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Décembre 1884.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la **CHANSON MAURESQUE** chantée par Mlle LABLACHE dans l'opéra *Aben-Hamet*, de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES, qui vient d'être représenté avec un si grand succès au Théâtre-Italien. — Suivra immédiatement le Cantabile chanté par M. VICTOR MAUREL dans le même opéra : *O chère abandonnée.*

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Petite maman*, polka nouvelle de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Sur les rives en fleurs*, mazurka de HEINRICH STROBL.

LA COMÉDIE-ITALIENNE EN FRANCE *(Fin)*.

A partir de ce moment, la fortune semble se fixer sur ce théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, où d'excellents acteurs, mettant leurs talents au service d'œuvres charmantes dues à des écrivains fort distingués, vont enfin ramener la foule. C'est alors que Marivaux, et Boissy, et Saint-Foix, partageant leurs faveurs entre la Comédie-Française et la Comédie-Italienne (qui n'avait déjà plus guère d'italien que le nom), donnèrent à cette dernière bon nombre de pièces fines, ingénieuses, aimables, qui réjouissaient le public et lui causaient le plus vif plaisir. De Marivaux, c'était *la Surprise de l'amour, la Double Inconstance, l'Épreuve, le Jeu de l'amour et du hasard, les Fausses Confidences ;* de Boissy, *le Je ne sais quoi, les Talents à la mode, les Valets maîtres, le Rival favorable, les Amours anonymes ;* de Saint-Foix, *la Veuve à la mode, le Sylphe, le Double Déguisement, Arlequin au sérail, le Derviche*, etc., etc. Le répertoire était d'ailleurs étonnamment varié, non seulement, en ce qui concerne le nombre des pièces, mais encore le genre de chacune d'elles. A côté des comédies que nous venons de citer, on voyait les plaisantes parodies, tantôt en prose, tantôt en vers, de Riccoboni et de Dominique ; des comédies héroïques comme *le Comte de Neuilly*, de Boissy ; quelques canevas italiens comme *le Combat magique ;* de petites comédies en vers libres comme *l'Art et la Nature*, de Cholet ; des pièces à spectacle et à divertissements, comme *les Fées rivales*, de Véronèse ; de gracieux ballets-pantomimes, comme *les Filets de Vulcain*, de Riccoboni fils ; de petites pièces tant en vers qu'en prose, mais entremêlées de chants et de vaudevilles, comme *les Compliments* et *la Revue des Théâtres*, de Dominique ; et jusqu'à des tragi-comédies comme *la Vie est un songe,* et des comédies françaises mêlées de scènes italiennes comme *Arlequin camarade du diable*, de Saint-Jorry et Riccoboni père. On conviendra qu'il est difficile de plus faire pour les plaisirs du public ; aussi, ce public se montra-t-il satisfait, et bientôt revint-il en foule à ce théâtre dont il avait eu tant de peine à rapprendre le chemin.



Grétry à son piano.

De tout ceci, il résulte que le nom de Comédie-Italienne appliqué à un tel théâtre n'avait plus guère de raison d'être, non plus que ceux de Gaîté et d'Ambigu-Comique, conservés aujourd'hui par des établissements dramatiques où l'on ne joue autre chose que de noirs mélodrames. La troupe, pourtant, s'était bien augmentée de quelques nouvelles recrues italiennes, entre autres un Arlequin charmant, comme ses devanciers, Carlin Bertinazzi, qui fit courir tout Paris, enivré de son esprit et de sa grâce. Mais ces nouveaux acteurs jouaient le répertoire français, comme tous leurs camarades, et bientôt le personnel s'enrichit de quelques bons comédiens français, qui, tout naturellement, devaient préparer une invasion générale de ce théâtre, de manière à en chasser peu à peu les premiers occupants. Dès 1755, nous voyons

déjà six acteurs français ainsi introduits dans la place : Rochard, Dehesse, Chamville, Desbrosses, Mmes Favart et Catinon Foulquier, et la grande valeur de deux d'entre eux, leurs facultés particulières, vont préparer une nouvelle et radicale transformation de ce théâtre chéri du public.

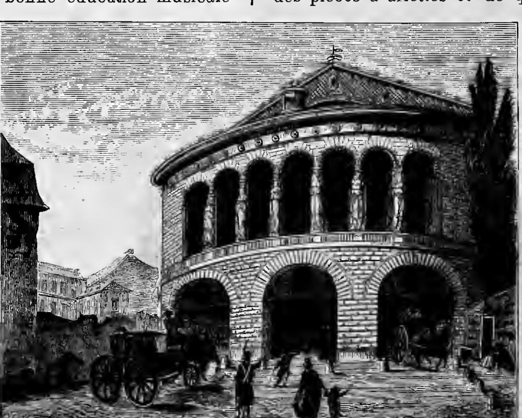
A ce moment, une troupe de chanteurs bouffes italiens, amenés à l'Opéra, venait de révolutionner Paris et de susciter, pendant deux années, une polémique violente entre les partisans et les adversaires de la musique française. Leur présence parmi nous avait eu un résultat plus utile et plus palpable. Les jolis ouvrages lyriques que ces chanteurs avaient exécutés à l'Opéra, *la Serva padrona, il Giuocatore, la Donna superba, il Maestro di musica*, etc., avaient obtenu tant de succès et de retentissement que l'on conçut le projet de les imiter sur nos théâtres, et que de cette imitation naquit notre opéra-comique, genre de pièces musicales qu'on a traité de bâtard, mais dont on n'a pu, depuis plus d'un siècle, déshabituer ni dégoûter les spectateurs français.



Mme Laruette et Clairval dans *Blaise et Babet*, opéra-comique de Dézèdes.

C'est justement à l'Opéra-Comique de la Foire, récemment relevé par Monnet, et où l'on ne jouait alors que des vaudevilles et des parodies, que ces imitations prirent naissance par la représentation des *Troqueurs*, première pièce française à ariettes, dont Vadé avait écrit les paroles et d'Auvergne la musique. Le succès colossal obtenu par ce petit ouvrage engagea Monnet à en donner d'autres, et bientôt, voyant que la vogue était là, la Comédie-Italienne se mit à la remorque de l'Opéra-Comique et entra dans la même voie. Elle y était du reste encouragée par la présence, dans son personnel, de deux acteurs auxquels ce genre convenait merveilleusement, doués qu'ils étaient d'une voix charmante, dont leur bonne éducation musicale leur faisait tirer un excellent parti. Je veux parler de Mme Favart et de Rochard, qui, tout d'abord, remplirent la salle pendant plus de deux cents représentations avec *la Servante maîtresse*, traduction de *la Serva padrona*.

Mais la Comédie-Italienne, qui ne se rappelait pas que la Comédie-Française et l'Opéra lui avaient cherché naguère des chicanes indignes, voulut à son tour abuser de sa puissance envers plus faible qu'elle, et imposer silence à ce gentil Opéra-Comique qui lui avait montré le chemin. Irritée des succès de ce dernier, elle prétendit le faire taire, et, à force d'intrigues, finit par y réussir. Elle obtint, en 1761, la fermeture de ce théâtre, à condition d'en recueillir chez elle les débris, c'est-à-dire de donner asile à six de ses principaux artistes, qui étaient Clairval, Audinot, Laruette, Bouret, Mlles Nessel et Deschamps. Mais, comme il arrive toujours, ce furent les vaincus qui absorbèrent les vainqueurs, et les artistes de l'ancien Opéra-Comique, Clairval et Laruette en tête, prirent le pas sur la plupart de leurs nouveaux camarades et implantèrent d'une façon définitive et presque exclusive, sur la planche de la Comédie-Italienne, le genre des pièces à ariettes, qui échangèrent plus tard cette qualification contre celle d'opéras-comiques.


Le théâtre Feydeau en 1795.

De ce jour, ce théâtre se transforme décidément et devient une véritable scène lyrique. A Mme Favart et à Rochard, à Clairval et à Laruette, viennent se joindre successivement une foule d'excellents artistes qui se feront un nom dans le genre nouveau et le porteront à un point de véritable perfection : Caillot, Trial, Chenard, Mmes Laruette, Trial, Mlles Desglands, puis Nainville, Narbonne, Mme Dugazon, Mlle Colombe... L'orchestre prend du corps et est augmenté selon les exigences de la situation. On fait appel aux auteurs, aux compositeurs, et parmi les premiers, Favart, Anseaune, Sedaine, d'Hèle, Marmontel, parmi les seconds, Duni, Laruette, Philidor, Monsigny, Grétry et quelques autres, réunissant leur action, associant leurs efforts, créent en quelques années un répertoire charmant, du milieu duquel surgissent de véritables chefs-d'œuvre qui sont la gloire de l'art français. Parmi ces ouvrages, qui se succédaient avec rapidité et dont on peut dire que le public était affolé, il convient de citer surtout *les Deux Chasseurs et la Laitière, la Fée Urgèle, les Moissonneurs, le Maréchal-Ferrant, Blaise le savetier, le Bûcheron, le Sorcier, le Médecin de l'amour, le Docteur Sangrado, Rose et Colas, les Aveux indiscrets, On ne s'avise jamais de tout, le Déserteur, le Tableau parlant, Lucile, les Deux Avares, Zémire et Azor, l'Ami de la maison*, etc., etc.

C'était une nouvelle ère qui s'ouvrait pour la Comédie-Italienne, une dernière transformation qui s'opérait en elle et que le public encourageait de toutes ses forces. Au bout de quelques années, les dernières pièces italiennes avaient complètement disparu du répertoire, les comédies françaises elles-mêmes n'étaient presque plus qu'un souvenir, et le théâtre était à peu près exclusivement consacré à la représentation des pièces à ariettes et de quelques rares vaudevilles. En 1780, il ne restait plus, des anciens acteurs italiens, que le seul Carlin, et la troupe entière était devenue française. Quelques nouveaux musiciens s'étaient fait jour : Dezèdes, Desbrosses, Gossec, Martini, de Méreaux, Vachon, et on leur devait de jolis ouvrages, tels que *Julie, l'Erreur d'un moment, les Trois Fermiers, Blaise et Babet, les Pêcheurs, Toinon et Toinette, l'Amoureux de quinze ans, le Retour de tendresse*, etc. Bientôt la Comédie-Italienne va renoncer à la salle de l'Hôtel de Bourgogne, qu'elle occupe depuis plus de soixante ans, et se faire construire en plein boulevard, par l'architecte Heurtier, sur des terrains appartenant au duc de Choiseul, un théâtre vaste, spacieux, élégant, bien aménagé, et qui la mettra au centre du Paris oisif et de bon ton. C'est en 1783, le 28 avril, que se fait l'inauguration de cette salle, et c'est la présence de la Comédie-Italienne en ce lieu, qui fait donner à cette partie du boulevard le nom de boulevard des Italiens (1).

Mais la Comédie-Italienne va voir s'élever contre elle une concurrence redoutable. Le 26 janvier 1789, Léonard, coiffeur

(1) Incendié il y a une cinquantaine d'années, ce théâtre fut reconstruit à la même place. C'est celui qu'occupe aujourd'hui l'Opéra-Comique.

de la reine Marie-Antoinette, et Viotti, le violoniste célèbre, inaugurent, sous le titre de théâtre de Monsieur, une nouvelle entreprise dramatique, qui prendra bientôt celui de théâtre Feydeau, et qui, après quelques tâtonnements, quelques brillants essais en divers genres, se consacrera exclusivement à l'exploitation de l'opéra-comique français. Une lutte directe s'établit alors entre les deux établissements rivaux, lutte qui se continue pendant une douzaine d'années et qui, à cette époque où la musique française était représentée par tant d'artistes admirables, nous vaut toute une longue série de chefs-d'œuvre. Dalayrac, Berton, Boieldieu, Méhul, Cherubini, Lesueur, puis Champein, Catel, Della Maria, Solié, Devienne, Jadin et bien d'autres deviennent les fournisseurs attitrés des deux théâtres, qui, chacun à l'affût de ce qui se passe chez le voisin, se jalousent tellement qu'ils font parfois traiter le même sujet par deux compositeurs différents. La Comédie-Italienne, qui, vers 1790, abandonne enfin ce nom pour prendre celui de théâtre Favart, qu'elle échange peu après contre le titre d'Opéra-Comique national, donne successivement *Paul et Virginie* (Kreutzer), *Euphrosine*, *Camille ou le Souterrain*, *Roméo et Juliette* (Dalayrac), *Stratonice*, *Gulnare ou l'Esclave persane*, *Zoraïme et Zulnare*, *Lodoïska* (Kreutzer), *le Prisonnier*, *la Dot de Suzette*, *Adolphe et Clara*, *Ariodant*, *Maison à vendre*, *le Calife de Bagdad*, *Béniowski*, *le Délire*, *Montano et Stéphanie*, *l'Irato;* pendant ce temps, on joue au théâtre Feydeau *les Visitandines*, *Lodoïska* (Cherubini), *la Caverne*, *Télémaque*, *Paul et Virginie* (Lesueur), *Médée*, *les Deux Journées*, *la Famille suisse*, *Roméo et Juliette* (Steibelt), *l'Hôtellerie portugaise*, etc. Les efforts sont incessants de part et d'autre, étonnante est l'énergie, immense le talent dépensé; et pourtant la situation de chacun des deux théâtres devient chaque jour plus délicate et plus difficile, et une double catastrophe est à craindre. C'est alors que l'on songe à une fusion de nos deux grandes scènes musicales secondaires, et que, ce plan arrêté, les deux troupes se fondent en effet en une seule, qui continue ses représentations dans la salle du théâtre Feydeau et qui prend le titre officiel de théâtre de l'Opéra-Comique (1801).

Dès lors, la Comédie-Italienne, dont le nom, depuis longtemps déjà, était passé en quelque sorte à l'état de fiction historique, a cessé complétement d'exister. Scaramouche, Pantalon, Arlequin, Pierrot, Mezzetin, Trivelin, Cassandre, Isabelle, Colombine, tous ces types charmants, pleins de grâce et d'esprit, de finesse élégante et de malice joyeuse, qui avaient enchanté les pères, mais qui pour les fils ne représentaient plus qu'un souvenir lointain s'éteignant dans les ombres d'un passé inconnu et disparu, tous ces êtres séduisants et mignons cèdent définitivement la place à un monde nouveau et perdent jusqu'au nom collectif qu'ils avaient rendu si fameux, jusqu'au drapeau que pendant plus de deux siècles ils avaient porté si fièrement. Les « Comédiens-Italiens ordinaires du roi, entretenus par Sa Majesté », s'évanouissent et s'effacent devant le théâtre bientôt « impérial » de l'Opéra-Comique, et l'histoire, ouvrant un chapitre nouveau, ne connaîtra plus désormais que ce dernier. Il n'en est pas moins vrai que cette brillante Comédie-Italienne, si pimpante, si souriante et si vivace, a tenu pendant longtemps une place énorme dans les préoccupations parisiennes, et, qui plus est, qu'à ses débuts en France elle a exercé sur la marche de notre théâtre une influence considérable, féconde, et dont il n'est que juste de reconnaître les bienfaits et la portée.

ARTHUR POUGIN (1).

FIN

(1) Extrait du *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre et des arts qui s'y rattachent*, par M. Arthur Pougin. (Paris, librairie Firmin-Didot, un vol. grand in-8° de 800 pages, illustré de 350 gravures et de 8 chromolithographies. Prix: 40 francs.)

BULLETIN THÉATRAL

A l'OPÉRA, les destinées de *Tabarin*, le nouvel ouvrage de M. Émile Pessard, sont très prochaines. Déjà les répétitions d'orchestre sont commencées, et on parle du 5 janvier pour la première représentation.

Les pourparlers avec Mme Fidès-Devriès en sont toujours au même point, c'est-à-dire qu'on est d'accord à peu près sur toutes choses, mais cependant rien encore n'est signé. On attend, pour conclure, le retour à Paris de la célèbre cantatrice. Ce retour était fixé, comme nous l'avons annoncé, au 3 janvier. Mais voici que Mme Devriès vient de remporter à Lisbonne de tels triomphes dans *Hamlet*, qu'on ne veut plus la laisser partir. Bon gré mal gré, elle a dû promettre quelques représentations supplémentaires, et voilà comment MM. Ritt et Gailhard ne seront pas fixés avant le 10 janvier. Ils sont d'ailleurs fort tranquilles, et avec raison, sur l'issue des négociations. Les dépêches et les lettres échangées ne peuvent leur laisser aucune inquiétude.

Il paraît que de son côté Gayarre n'a pas dit son dernier mot. Il se met dans la voix deux rôles du répertoire français, et, si le résultat paraît satisfaisant, nous l'applaudirons aussi sur la scène de l'Opéra.

L'affaire avec notre grand baryton Faure est également en bonne voie. De ce côté donc, rien que des nouvelles souriantes.

Au THÉATRE-ITALIEN, le succès d'*Aben-Hamet* poursuit son cours. Pour arriver à finir la représentation avant minuit, on s'est livré dans la partition à quelques coupures regrettables, qui détruisent l'économie musicale de bien des morceaux. Il eût été plus simple de commencer dès huit heures et de doubler le nombre des machinistes, qui est complètement insuffisant. Cela eût permis d'abréger la longueur des entr'actes. La partition de M. Théodore Dubois ne dépasse pas 300 pages. Elle est une des plus courtes du répertoire.

Ce succès si unanimement constaté donne de grandes chances à M. Victor Maurel pour obtenir de la Ville les subsides qu'il en attend légitimement. Les représentations françaises qu'il va inaugurer cette semaine avec *Aben-Hamet*, et poursuivre avec *le Chevalier Jean*, *Richard III* et *Benvenuto Cellini*, le tarif des places qu'il se dispose à considérablement baisser pour la circonstance, lui donnent évidemment des titres sérieux à une subvention. On prête à M. Victor Maurel la louable intention de rembourser, sur les premiers fonds qui lui seront alloués, les douze mille francs avancés si généreusement par M. Théodore Dubois pour la garantie exigée par les choristes. M. Victor Maurel, un grand artiste lui-même, estime très justement que ce compositeur d'un si haut mérite n'est pas dans une situation de fortune à faire de tels sacrifices, et que d'autre part il a trop de talent pour avoir à rétribuer, comme un simple amateur, le théâtre qui veut bien monter ses œuvres. C'est là un acte de délicatesse et de gentilhommerie qui sera vivement apprécié de tous.

Les études du *Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières, sont en bon chemin. Les principaux rôles seront créés par MM. Victor Maurel, Lubert, Dejean et Mmes Calvé et Lablache. Comme ceux d'*Aben-Hamet*, les décors ont été exécutés d'après des maquettes de M. le comte Lepic.

A L'OPÉRA-COMIQUE, toujours de belles recettes avec *Roméo et Juliette*. Les répétitions de *Diana* sont activement poussées. On espère pouvoir donner l'ouvrage de MM. Paladilhe, Régnier fils et Jacques Normand dans le courant de janvier. On répète aussi *Lakmé*, pour la prochaine reprise avec Mlle d'Adler et M. Muratet.

Au Théâtre du GYMNASE, reprise de *la Camaraderie*, de Scribe, une satire plutôt qu'une pièce, mais dans laquelle bien des traits portent encore aujourd'hui comme s'ils étaient écrits d'hier. Les mœurs politiques et littéraires ont peu changé depuis quarante ans. Les Bernardet, les Montlucard, les De Miremont sont de tous les temps. MM. Saint-Germain, Landrol, Lagrange, Romain, Noblet, Mlles Magnier, Lemercier et Malvau font avec beaucoup de verve les honneurs de cette restauration, qu'on a accueillie non sans plaisir.

Aux FOLIES-DRAMATIQUES, quand le succès de *Rip* sera épuisé, on représentera *la Jeunesse de D'Artagnan*, de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et A. Varney. Lecture doit en être faite dans quelques jours, et les rôles sont ainsi distribués : D'Artagnan, Mlle Ugalde ; Mme de Tréville, Desclauzas ; Mme Bonacieux, Jeanne Andrée ; M. Bonacieux, Gobin ; Athos, Montaubry ; M. de Tréville, Tony Riom ; Planchet, Simon Max ; Aramis, Delaunay ; Porthos, Riga.

Aux Nouveautés, lecture également de la nouvelle opérette de M. Ch. Lecocq sur un livret de MM. Émile de Najac et Paul Ferrier : *la Vie mondaine*. Artistes : Mmes Simon-Max et Mily Meyer, MM. Berthelier, Vauthier, Albert Brasseur et autres.

H. M.

P. S. — Vendredi dernier, première représentation à la Porte-Saint-Martin de *Théodora*, le nouveau drame de M. Victorien Sardou. Spectacle superbe sous tous les rapports. Un quatuor d'artistes remarquable : Mmes Sarah Bernhardt et Marie Laurent, MM. Marais et Garnier. De la musique de Massenet. Voilà de quoi attirer la foule chez M. Duquesnel pendant de longs mois.

ABEN-HAMET

DEVANT LA PRESSE PARISIENNE

Quatre nouvelles représentations d'*Aben-Hamet* aussi acclamées que la première sont venues affirmer le succès. Si nous pouvions conserver quelque doute sur la valeur très sérieuse de l'opéra de M. Théodore Dubois, les colères qu'il a soulevées dans le petit camp des intransigeants wagnériens suffiraient pour nous rassurer. On n'attaque pas une œuvre avec cette virulence si elle n'a quelque portée et si elle n'offre quelque danger pour des idées et des espérances caressées depuis longtemps. *Aben-Hamet* sera sans doute le commencement d'une réaction salutaire et qui s'imposait contre des rêvasseries plus philosophiques que musicales.

« *Aben-Hamet*, dit excellemment M. Oscar Comettant dans son feuilleton du *Siècle*, est une œuvre mélodique, et les personnages qui s'y meuvent sont de chair et d'os comme tout le monde. Ils y expriment des sentiments humains et chantent leur amour sans breuvages aphrodisiaques, sans l'intervention d'aucun génie fantastique, sans hurler avec rage, mais au contraire très agréablement et tout naturellement.

« *Aben-Hamet* sera donc l'objet du dédain des Gallo-Germains, partisans, par genre, du drame mythique, énigmatique, antimélodique et spasmodique si cher aux névrosiques pour lesquels les vibrations du corps sonore doivent être soumises aux lois détraquées qui règlent leur matière nerveuse.

« Que seulement cet opéra obtienne, comme tout le fait supposer, le succès qu'il mérite, c'est-à-dire beaucoup de succès, en France et ailleurs, et vous verrez que les auteurs, poètes et musiciens, seront assez... — comment dirai-je?... — assez bourgeois pour se consoler des sarcasmes de messieurs les embourbés du wagnérisme.

« Hé quoi! Théodore Dubois, un jeune, un savant contrepointiste, qui pourrait, s'il le voulait, non seulement écrire fort mal pour les voix et, par cela, tuer des ténors, ainsi que l'a fait glorieusement Wagner, mais encore rendre son orchestre aussi touffu qu'une forêt vierge, aussi grouillant qu'un sac rempli de couleuvres, bourré de quintes augmentées, d'accords altérés de toutes sortes, renversés et renversants, se déroulant comme les heures du temps sans le moindre repos de cadence, sans plus de forme que l'espace illimité, aussi inexorables que la fatalité, et, par ces procédés triomphants, marcher fièrement sur les traces de quatre ou cinq grands inquisiteurs qui, avec l'auteur de *Tristan*, menacent les oreilles dissidentes, Théodore Dubois, j'ai honte de le dire, croit à la mélodie, — parce qu'il en peut faire, — et cherche à plaire en chantant le mieux possible. Est-ce assez piteux, assez vieillot, juste ciel de Bayreuth?

« C'était bon pour Mozart, pour Beethoven, pour Weber et pour ce piètre Rossini, et c'est bon pour Gounod, dont le *Faust* a été l'objet des plus fines plaisanteries de Wagner, très fin dans la plaisanterie, comme chacun sait. Mais Mozart, Beethoven, Weber et Rossini, morts, si j'en excepte l'auteur de *Guillaume Tell*, avant l'invention du « drame lyrique », sont excusables de n'avoir pas imité Wagner et de s'être abandonnés à leur pauvre petite nature. Excusable aussi, jusqu'à un certain point, l'enfantin Charles Gounod, venu au monde trop tôt pour pouvoir se débarrasser de sa gourme mélodique; mais Théodore Dubois, un grand prix de Rome de 1861 ! Non, celui-là est inexcusable, et il faut le prendre en pitié, avec M. Beauquier, le député philosophe-musicien, d'avoir pu penser qu'on écrit encore de la musique pour être agréable aux gens et que c'est dans la mélodie, c'est-à-dire dans l'*idée*, que se trouve par excellence la forme musicale. »

Conclusion de cet article remarquable :

« *Aben-Hamet* est un succès, un grand succès. Cet opéra, riche d'idées et facile à monter, sera joué sur tous les théâtres lyriques d'Europe et d'Amérique. Je l'affirme sans aucune crainte de me tromper. »

Dans *la Presse*, M. Raoul de Saint-Arroman n'est pas moins explicite :

« Je suis de ceux qui ont attribué à ce compositeur de grand mérite des qualités d'originalité et de charme que tout le monde ne reconnaît pas. Au lendemain de la première représentation de son ballet *la Farandole*, je soulignais les ressources singulièrement distinguées de son talent et je souhaitais qu'on le produisît davantage. La direction du Théâtre-Italien a réalisé ce vœu, et, grâce à son initiative, M. Dubois, je l'espère, affirmera dans l'esprit du public sa notoriété, restreinte à une catégorie plus artistique que nombreuse. J'avoue, sans le moindre embarras, que j'ai pour sa musique une tendresse particulière. Le ton un peu éteint de son coloris instrumental, la recherche de ses harmonies, la nature délicate de son inspiration me séduisent.

« Il se dégage de ses œuvres comme un parfum de modestie, en même temps qu'on y découvre, habilement dissimulée, une préparation technique sévère, n'abandonnant rien au hasard. On ne saurait croire, sans l'étudier de très près, combien l'instrumentation de M. Dubois, si simple en apparence, comporte de combinaisons savantes, voulues par conséquent, et combien il faut de travail et de complications pour aboutir à une pareille limpidité.

« Dès le court prélude d'*Aben-Hamet*, on a été rassuré sur l'énergie qu'apporterait à la traduction musicale des sentiments dramatiques un compositeur dont les œuvres théâtrales avaient été jusqu'ici, en raison même des sujets traités, plus gracieuses que puissantes. »

Conclusion :

« Je ne sais si l'œuvre nouvelle de M. Dubois sauvera le Théâtre-Italien de l'épouvantable crise budgétaire qu'il traverse. Ce dont je suis certain, c'est qu'elle précise la variété et l'étendue du talent de l'un des représentants les moins remuants, mais les plus sincères et les plus dignes d'estime de l'art français. Quand on écrit un opéra pareil à *Aben-Hamet*, les portes les plus fermées doivent s'ouvrir à deux battants.

« M. Maurel a droit à des éloges doubles. Non seulement il a prouvé une fois de plus dans l'interprétation d'*Aben-Hamet* l'autorité de ses qualités d'artiste, qui ne se sont jamais plus heureusement manifestées, mais en montant cet ouvrage il a conquis des titres imprescriptibles à la reconnaissance de tous ceux qui défendent la vie de notre école musicale. »

Voici venir à présent un petit lot de musiciens pratiquants. M. Victorin Joncières (de *la Liberté*), dont ce sera le tour demain d'être sans doute applaudi avec *le Chevalier Jean*, tout en épiloguant, chemin faisant, sur le plaisir qu'il a pu prendre à l'audition d'*Aben-Hamet*, ne fait nulle difficulté d'avouer que :

« La première grande partition de M. Dubois est une œuvre pleine de mérite, qui le classe parmi les compositeurs qui ont le plus d'avenir. Si son inspiration n'est pas toujours très personnelle, on ne saurait assez louer la distinction et l'élégance de ses mélodies, la pureté de son style et l'habileté de sa facture. Il joint à ces heureux dons une qualité toute française, la clarté, dont malheureusement font trop fi la plupart de nos jeunes musiciens. »

Conclusion naturelle de cet article :

« En somme, le succès d'*Aben-Hamet* est de bon augure pour les représentations des opéras nouveaux que M. Maurel doit monter cet hiver. »

M. Arthur Coquard, du *Monde* :

« M. Théodore Dubois est un artiste de grande valeur, qui poursuit avec une rare énergie un idéal élevé. Contrairement à tant d'autres qui, après un début brillant, semblent condamnés à ne plus retrouver l'inspiration de la première heure, il progresse d'année en année, d'ouvrage en ouvrage. De *Pain bis* au *Paradis perdu* grande était la distance. Peu satisfait de lui-même, M. Dubois s'est montré tout à coup sous un nouvel aspect dans la belle ouverture de *Fritjof*, que je m'étonne toujours de ne pas voir figurer périodiquement aux programmes des concerts symphoniques. *La Farandole* vient à peine de nous révéler le côté poétique et brillant de sa nature, que le vaillant compositeur prend à cœur de donner sa mesure complète dans un ouvrage de grandes dimensions.

« Si M. Théodore Dubois n'a pas encore atteint à l'idéal où il vise, si, par certains côtés, son effort est demeuré stérile, il n'en est pas moins vrai que, prise dans son ensemble, la partition nouvelle atteste une main de maître. L'entente parfaite de tout ce qui est le *métier*, au sens le plus noble et le plus large du mot ; cette habileté consommée à manier les voix et les instruments, mise au service d'un talent élevé, constamment soutenu et distingué, quel que soit le sentiment exprimé ; une réelle abondance mélodique, du charme, de la grâce, de la couleur, beaucoup de chaleur enfin, sinon de puissance, voilà certes un ensemble qui justifie ce titre de *maître* qu'on a le tort de prodiguer aujourd'hui à tort et à travers, et que nous pouvons hautement donner à M. Théodore Dubois. »

Il est toujours difficile de citer deux lignes des spirituels feuilletons de M. Ernest Reyer aux *Débats*, sans y découvrir quelque malice. En voici pourtant cinq qui ne nous paraissent contenir aucun sous-entendu :

« M. Théodore Dubois a incontestablement beaucoup de talent ; il est modeste, bienveillant et doux, très sympathique à tous ceux qui le connaissent, et c'est d'un cœur sincère que je le félicite de son succès. *Aben-*

Hamet a fini à une heure du matin ; eût-il fini plus tard encore, je n'aurais pas voulu en perdre une seule note. »

M. Alphonse Duvernoy, de *la République française :*

« Le succès personnel du compositeur est très vif, et il nous serait difficile de compter les *bis* et les rappels de cette chaude soirée. »

Nous en avons fini avec les compositeurs-feuilletonistes. Quittons vite ce terrain glissant pour en revenir au commun des mortels avec M. Jules Guillemot, du *Messager de Paris :*

« Le cadre du poème, avec ses arabesques hispano-orientales, convenait au talent délicat et élégant de l'auteur de *la Guzzla de l'Emir.* M. Th. Dubois a rencontré dans *Aben-Hamet* des inspirations charmantes, et quelques-unes des pages de sa partition sont de vraies et fines trouvailles. Sa forme musicale est heureuse ; l'idée mélodique est généralement claire et bien développée, et l'orchestre l'enveloppe d'accompagnements ingénieux et discrets qui la parent élégamment sans la cacher. Beaucoup d'auditeurs ont trouvé la musique de M. Dubois *italienne,* probablement parce que le livret sur lequel elle se chante est écrit en langue toscane. Qu'elle soit ce qu'elle voudra : la question n'est pas dans l'étiquette, mais dans la réalité des choses. Il y a là des mélodies franches, inspirées, qui se déroulent d'une façon très agréable et très attachante. »

Le journal *Paris :*

« Ce que je répète hautement, après l'avoir déjà déclaré, c'est que M. Théodore Dubois a écrit une œuvre élevée, délicate, agréable à entendre et d'un style excellent. Notre sentiment concorde, nous le savons, avec celui de maîtres éminents en l'art musical ; l'un nous l'a dit formellement, à nous parlant ; et, quant à l'autre, — M. Gounod, pour l'appeler par son nom, — il a témoigné assez publiquement sa satisfaction pour qu'on puisse s'appuyer sur son autorité. C'était une manifestation, et M. Gounod voulait sans doute attester ouvertement son goût pour les œuvres claires, tendres, d'une poésie accessible à toutes les âmes délicates, œuvres qui n'ont pas la prétention de puiser leur intérêt uniquement dans les profondeurs de la métaphysique. »

M. Bertol-Graivil, dans *la Ville de Paris :*

« Le succès de la semaine dernière revient à M. Théodore Dubois, qui a fait représenter sur la scène du Théâtre-Italien son premier grand opéra : *Aben-Hamet.* Le triomphe justifié de cette œuvre mérite mieux qu'une analyse succincte ; nous allons l'étudier acte par acte. »

Le journal *la Loi* (M. Sainte-Croix) :

« Quoique moderne par la façon dont il écrit, et dont il manie l'orchestre, et bien qu'adepte convaincu de la *phrase typique,* M. Théodore Dubois a écrit une partition où la mélodie abonde, une partition colorée, quoique limpide, où l'idée apparaît à travers une phrase d'une clarté parfaite ; où, contrairement aux saints canons de la musique de l'avenir, qui pourrait bien commencer à devenir la musique du passé, les chanteurs chantent et les instruments accompagnent. Ceux qui nous font l'honneur de nous lire depuis que nous parlons musique à cette place doivent comprendre que ces qualités sont pour nous plaire beaucoup, et que nous nous associons de grand cœur au succès de très bon aloi que vient de remporter M. Dubois. C'est une protestation, timide encore, mais fort nette, contre les violences auxquelles les théoriciens aveugles voulaient soumettre le génie français, qui est fait surtout de clarté. »

M. Pierre Guilhem, un critique fort autorisé, écrit dans *le Petit Caporal :*

« M. Théodore Dubois, le compositeur sympathique de *la Farandole,* a été séduit par cette donnée qui laissait le champ libre à son imagination ; on peut en effet y aborder tous les sentiments : l'amour, la colère, la haine, l'indignation populaire et l'exaltation guerrière et religieuse. Et nous affirmons, sans crainte d'être contesté, qu'il a réussi à créer une œuvre magistrale qui a réuni tous les suffrages dès la première audition et dont le succès s'accentuera tous les jours de plus en plus. »

L'*Univers illustré* consacre la plus grande partie de son numéro à *Aben-Hamet* : beau portrait de l'auteur, reproduction des principales scènes, page de musique, rien n'y manque, et le critique Damon s'exprime en ces termes :

« Ce poème est un des plus brillants et des mieux faits qui aient inspiré un musicien de valeur. M. Théodore Dubois s'est montré à la hauteur des situations du drame, tour à tour vigoureuses ou tendres, que les auteurs ont ménagées avec un art et une habileté remarquables.

« ... Le dernier acte représente le mont Padule, où vient expirer le héros. Et ce beau et pathétique tableau couronne dignement cette œuvre considérable, que tous les amis de l'art français iront applaudir. »

L'Illustration consacre également de belles gravures à la reproduction de plusieurs scènes d'*Aben-Hamet* et un feuilleton très louangeur signé Savigny.

Dans la presse spéciale, *le Monde artiste* conclut comme suit :

« La partition de Théodore Dubois est une œuvre éclectique, bien française cependant, qui nous a fait grand plaisir; c'est d'un bout à l'autre de la musique élégante, concise, écrite avec un parfait talent et qui exprime nettement tous les sentiments des personnages. Th. Dubois est resté dans une juste mesure, entre les anciennes formes et les tendances nouvelles ; il est mélodique, clair, tout en donnant à son orchestre un rôle qui dépasse rarement les bornes de ce qui est raisonnable au théâtre ; dans quelques passages seulement, la symphonie tend à étouffer les voix, encore cela est-il la faute des voix qui peut-être ne sont pas assez puissantes pour bien rendre ces passages.

« Les grands succès de la première représentation ont été le duettino des chanteuses, au prologue ; l'air d'Aben-Hamet et le trio suivant, page très originale et chaude qu'on a bissée ; tout cela dans le prologue. Au premier acte, même succès pour le ravissant duo de la rencontre de Bianca avec Aben-Hamet, un fragment de maître. Au second acte, le duettino entre Zuléma et Alfaïma : *A Granata* a dû être chanté trois fois ; l'auditoire avait pris feu. Le final de ce tableau a été aussi applaudi longuement. Au troisième tableau, on trouve la page magistrale de l'œuvre; nous voulons parler du grand duo entre Bianca et Aben-Hamet : l'ensemble : *No, tutt'oblio,* a fait passer un frisson dans la salle ; c'est un fragment adorable; tout le morceau est de premier ordre. A citer aussi l'air d'Alfaïma. *Bis,* au cinquième tableau, pour l'air de Santa-Fé, un brindisi entraînant, coupé par un andante exquis de tendresse.

« Le ballet est charmant d'originalité; le final est encore une page de maître avec son beau développement et ses sonorités émouvantes. Le dernier tableau a beaucoup de caractère et de vigueur; il résume rapidement l'œuvre et contient une prière qui a eu un grand succès. La mort d'Aben-Hamet est musicalement traitée de façon supérieure.

« Nous ne citons que les pages qui ont le plus vivement frappé l'auditoire ; mais nous devons ajouter que presque tout l'ouvrage a été applaudi et a conquis l'opinion. Du reste, après chaque acte il y a eu plusieurs rappels. La soirée a été excellente pour M. Dubois, que l'on a rappelé avec acharnement à la fin, sans toutefois le décider à paraître. »

Du *Guide musical* nous extrayons les lignes suivantes de notre collaborateur Arthur Pougin :

« *Aben-Hamet* a été offert au public jeudi dernier, et a reçu de lui un accueil très favorable.

« L'auteur de cet ouvrage, M. Dubois, est un exemple douloureux et frappant de la triste situation que font à nos musiciens l'incurie et l'inertie des directeurs de nos théâtres. Élève très brillant du Conservatoire, premier grand prix de Rome, organiste fort remarquable, depuis plusieurs années professeur d'harmonie dans l'établissement où il fit ses études, c'est à l'âge de quarante-sept ans seulement, au prix de mille difficultés, de mille déboires, qu'il parvient enfin à produire à la scène sa première œuvre importante.

« Quelques-uns pourront reprocher à cette œuvre et sa couleur générale et sa forme généralement très italienne. Je sais ce qu'on en peut dire sous ce rapport, l'ayant entendue deux fois après avoir lu attentivement la partition. Mais, cette forme admise, et par conséquent le tempérament de l'artiste, — il faut bien admettre en matière d'art la diversité des tempéraments, — on peut et on doit louer, dans l'œuvre de M. Dubois, d'excellentes et rares qualités : un sentiment très juste de la scène, une grande intensité d'expression, un heureux contour mélodique, enfin un orchestre coloré sans exubérance et nourri sans excès. »

Arrêtons-nous ici, et citons seulement pour mémoire les articles très élogieux de *la Patrie* (de Thémines), du *Courrier républicain,* du *Mémorial diplomatique* (Jacques Hermann), de *la Musique des familles* (Alphonse Baralle), de *la Coulisse,* de *la Justice* (A. Durranc), du *Charivari* (Pierre Véron), du *Progrès artistique* (A. Lévy-Dorville), de *la France nouvelle* (De Bouvillers), du *Travail* (Henry de Bressuire), de *la Ligue* (Félix Clément), de *l'Écho,* du *Triboulet,* etc., etc.

Les journaux de la province et de l'étranger se sont tous occupés aussi, et en de fort bons termes, de la représentation d'*Aben-Hamet.* On voit quelle majorité d'excellents suffrages a su réunir la partition de M. Théodore Dubois. Une œuvre qui rencontre un tel concert d'éloges dès son entrée dans le monde est appelée, sans aucun doute, à fournir une carrière brillante.

H. M.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

Saint-Pétersbourg, 10/22 décembre 1884.

Notre public russe a certes plus d'un mérite; d'abord, il est sincère; mais il ne revient que bien rarement sur ses impressions premières, qui d'ailleurs, il faut le reconnaître, sont presque toujours bonnes et justes. Ce serait vainement qu'après un mauvais début, celui ou celle qui se présente devant lui conserverait l'espoir d'un relèvement prochain ; le

terrible public, ne s'y est pas trompé; d'instinct, avec une nonchalance superbe et une sûreté tout à fait extraordinaire, il a su faire la part de tout, de l'émotion, de l'imprévu; en moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire, son siège est fait; comédien, chanteur, danseur, pianiste ou violoniste, vous êtes jugé, toisé, étiqueté et classé irrévocablement; il vous a élevé parmi les étoiles de son ciel artistique, ou bien il vous a précipité dans les troisièmes dessous dont vous ne sortirez désormais, infortuné, qu'à vos grands risques et périls.

Mlle Marie Van Zandt est montée aux nues, jeudi dernier! Dès son apparition, l'étrange et poétique physionomie que l'artiste a su donner au personnage de Lakmé, son élégance svelte, son immobilité mystérieuse et surtout sa jeunesse avaient conquis la salle: et quelle salle! toute l'aristocratie, toutes les illustrations de Pétersbourg, et au premier rang, ne laissant jamais échapper l'occasion de témoigner du haut intérêt qu'elles prennent aux manifestations de l'art, Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice, leurs Altesses les Grands Ducs, Mmes les Grandes-Duchesses de Russie, enfin toute la Cour impériale.

La voix de Lakmé, un peu tremblante pendant les premières mesures qu'elle fait entendre dans la coulisse, s'est bien vite raffermie à son entrée en scène, se sentant soutenue, sans doute, par le murmure sympathique qui la saluait, malgré la réserve qu'il est de tradition de garder ici, vis-à-vis de l'artiste qui apparait pour la première fois; aussi, les applaudissements n'ont-ils éclaté, unanimes, qu'après le joli duettino: *Sous le dôme épais*, où les voix de Lakmé et de Mallika se poursuivent si harmonieusement en tierces et sixtes onduleuses. Mlle Stahl (2e) a eu sa légitime part de ce premier succès. A la fin de l'acte, rappels successifs; le public était visiblement ébloui par le tableau charmant qui venait de passer sous ses yeux.

Au second acte, le succès de Mlle Van Zandt s'est vivement accentué; elle a dû recommencer, au milieu des acclamations, le brillant prélude ou point d'orgue par lequel débute la légende du Paria. Quelle merveilleuse sûreté d'intonation! (Mlle Van Zandt ne s'en est point du reste départie un instant.) La légende elle-même bissée entièrement! Les stances: *Lakmé, ton doux regard se voile*, admirablement chantées par M. Uetam qui a créé d'une façon remarquable le rôle de Nilakantha, bissées aussi. Après le duo avec Gérald le triomphe était complet pour la cantatrice, qui avait prouvé qu'elle était doublée, par surcroit, d'une comédienne (*rara avis*).

M. Léo Delibes est un des brillants représentants de l'école française actuelle, et c'est à ce titre qu'il a reçu depuis longtemps ses grandes et petites entrées en Russie. M. Delibes a l'heureuse chance, en pays étranger, même en Allemagne, de vaincre les méfiances des gens... sévères, qui voudraient avoir le droit de croire qu'il ne peut arriver de France, sauf quelques exceptions, que des opérettes plus ou moins folâtres.. une sorte d'*article de Paris* musical. Dieu merci, toute une pléiade de jeunes musiciens a fait, depuis déjà longues années, justice de cette erreur singulière, et notre compositeur est justement un des premiers parmi ceux-là. Sa *Lakmé* est une œuvre forte et substantielle; les couleurs en sont vives; le contraste entre la partie orientale *boudhiste* et la partie occidentale *chrétienne* — si j'ose ainsi parler — est traité avec un art infini; les enchainements en sont naturels et sans soudures, l'inspiration soutenue; lorsqu'il s'agit de M. Delibes, il devient banal de louer les mérites de l'instrumentation; comment ne pas dire cependant à quel point elle accompagne fidèlement et discrètement la parole? Je ne saurais tout vous dire sur le grand effet produit ici par la partition de *Lakmé*, sans empiéter singulièrement sur la place qu'il convient d'accorder dans *le Ménestrel* à ma correspondance. Après vous avoir dit un mot seulement du délicieux chœur du 3e acte dans la coulisse, qui a produit une sensation d'autant plus agréable que le public s'est plu à lui reconnaître le caractère d'une mélodie russe, je me bornerai donc à constater l'éclatant succès remporté par cette œuvre si française, longue caresse pour le cœur et l'esprit, qui a le mérite étonnant, par le temps qui court, de n'avoir besoin d'aucune coupure pour finir le jour même où elle a commencé.

Le chef d'orchestre, M. Bevignani, mérite les plus grands éloges; il est impossible d'être plus soigneux, plus dévoué à la pensée du compositeur. M. Bevignani a été rappelé à la fin de la soirée.

Charmante, enjouée et très élégante, Mlle Colonnese, dans le joli rôle d'Ellen.

Très sympathique aussi M. Dufriche, dans celui de Frédéric.

Beaucoup de bonne volonté seulement à louer chez M. Valero, *surchargé* du rôle de Gérald; heureusement pour lui, l'artiste est très jeune, sa voix qu'il ne sait point adoucir est belle, et il progressera.

Les décors, très réussis, ont été peints par M. Zucorelli (de Milan).

J'ai gardé pour la fin l'habile metteur en scène M. Vizentini, qui a apporté au service de l'ouvrage tout ce que sa grande expérience du théâtre lui a suggéré de détails charmants et ingénieux. M. Vizentini est un travailleur infatigable; avant un mois, car le carême est proche chez nous, il remontera *Néron* et *Richard III*; il donnera la première de *Manon*, avec un ballet dont la musique sera choisie par lui dans l'œuvre symphonique de Massenet; entre temps, il conduira l'orchestre dans un des grands concerts de la *Société Musicale Russe*, avec un programme exclusivement français; tout ceci, bien entendu, sans négliger l'administration du théâtre Michel, où se donne chaque semaine un spectacle nouveau. Certes, voilà ce qui s'appelle ne point perdre son temps, et j'imagine que M. Vizentini doit, plus que personne, trouver que les jours sont courts en cette saison! — S. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Lisbonne: véritable triomphe de Mme Devriès dans *Hamlet*. Le trio a été bissé. Après le 4e acte, acclamations sans fin. Devant un tel succès, Mme Devriès a dû accepter de donner quelques représentations supplémentaires, et ne sera de retour à Paris que le 10 janvier.

— Dépêche de Madrid: Succès éclatant de Mme Sembrich dans *Lucie*. Nombreux rappels et avalanche de fleurs.

— La première représentation de *Françoise de Rimini* à Gand a été un véritable événement. Plus encore qu'à Anvers le succès s'y est accentué: « La soirée, nous écrit-on, n'a été qu'une suite d'ovations et de rappels. Le ténor Warot, qui est si merveilleux dans le rôle de Paolo, a eu les honneurs de la soirée, avec Mlle Briard, une très pathétique Françoise, et M. Couturier, un superbe Malatesta. Il a fallu interrompre plusieurs fois le grand duo final, tant l'émotion était à son comble, et tant l'enthousiasme du public se manifestait bruyamment. Voilà encore un triomphe pour l'art français et son chef éminent. »

— Autre correspondance de Gand: « La première de *Françoise de Rimini*, à Gand, a été une véritable solennité. Salle splendide et succès enthousiaste pour l'œuvre grandiose d'Ambroise Thomas. Les passages principaux de la partition, le duo du livre, le trio, le deuxième tableau, l'air de Malatesta, le chœur des Pages, l'air de Francesca: « Il vit » et l'admirable quatrième acte, ont produit sur le public gantois, très difficile, mais fin appréciateur, une profonde impression. J'enregistre donc avec plaisir un nouveau et éclatant succès pour *Françoise de Rimini*. Quel dommage que notre cher maître n'ait pu jouir des ovations et des rappels décernés à ses excellents interprètes, Warot, Couturier, Guillabert, Mmes Briard et Mounier, qui se sont surpassés. Les chœurs ont été excellents, le ballet très bien réglé et dansé par Mmes Zuliani et Bernero, et la mise en scène très soignée. L'orchestre, supérieurement conduit par M. Waelput, a fait merveille. Bref, les Gantois sont enchantés, et il y a de quoi. Jamais ils n'auront eu une saison théâtrale aussi brillante. — La première de *Néron* aura lieu à Anvers mardi. Il règne au théâtre une agitation fiévreuse. Tout le monde est sur les dents. A ma prochaine lettre des détails. — Ant. de Haes.

— Les concerts du Conservatoire de Bruxelles ont commencé cette année par une très belle exécution du *Manfred* de Schumann. *L'Echo du Parlement*, sous la plume compétente de notre excellent collaborateur M. Th. Jouret, en parle en ces termes: — « Le *Manfred* lyrique de Schumann (pas plus que le poème dramatique de Byron) n'a été conçu ni écrit en vue d'une exécution théâtrale. La partition de Schumann est une paraphrase musicale des principales scènes du poème, poème résumé en une suite de monologues du héros, coupés çà et là par des répliques de personnages secondaires. L'intervention inaccoutumée, et déjà très bizarre, de ces longs monologues du héros — en habit noir — est un danger sérieux pour l'illusion de l'auditeur, livré tout entier à la réalité des impressions éveillées par le musicien: l'intrusion, au moins inutile, des comparses du drame, pousserait la bizarrerie jusqu'au ridicule. M. Gevaert l'a compris; et, plutôt que de renoncer à une entreprise, rêvée depuis longtemps, il a élagué — résolument et largement — toutes ces surcharges. Sans toucher à une note de la partition, M. Gevaert n'a gardé, de l'excellente et très littéraire traduction de M. Victor Wilder, que les parties du mélodrame absolument nécessaires à l'indication de la situation scénique. Nul doute que cette heureuse adaptation du *Manfred* ne facilite l'exécution et la mise en lumière d'une œuvre de pareille valeur. Un mot suffira à l'appréciation de l'exécution musicale de *Manfred*. C'est la perfection même. L'ouverture — le seul morceau de *Manfred* que nous avait fait connaître l'orchestre des Concerts populaires — l'ouverture, qui résume le drame tout entier, ses luttes, la phrase obstinée qui reparaît chaque fois avec des colorations nouvelles; les entr'actes, du Schumann le plus pur, d'expression intense et d'impression troublante; la musique de scène, les apparitions, les mélodrames, les épisodes, toutes ces pages symphoniques ont trouvé, sous la direction de M. Gevaert, une interprétation de fidélité complète, dessin, relief et couleur. Jamais l'orchestre du Conservatoire n'a livré plus difficile et plus glorieuse bataille. — Le premier concert du Conservatoire a eu toutes les réussites. Mozart, à son tour, a trouvé son succès de charme et de contraste, dans le concerto en *sol* dont la flûte de M. Taffanel a dit le babil mélodieux avec cette pureté du style et cette limpidité du son qui ont fait la juste réputation du virtuose parisien. »

— On vient de donner à Berlin un nouvel opéra, *Héro*, dont la musique a été écrite par M. Frank, un jeune compositeur à ses débuts qui semble être un partisan des idées wagnériennes. L'ouvrage paraît avoir été assez bien accueilli, bien que le poème, dit-on, soit singulièrement froid et peu scénique.

— Nouvelles d'Italie. — Les journaux italiens nous apprennent que trente-neuf théâtres seulement auront cette année un spectacle d'opéra pendant la saison de carnaval, au lieu de soixante-trois que l'on comptait l'an dernier. — *Il Trovatore* se fâche parce qu'un de ses confrères, *Roma musicale*, a annoncé légèrement que l'Italie possédait 352 théâtres. « Nous en avons *1384*, cher confrère, s'écrie le *Trovatore!* Nous disons: *mille trois*

cent quatre-vingt-quatre. — On a donné à Florence une opérette intitulée *Richelieu*, dont on ne fait pas connaître les auteurs. On en annonce deux prochaines à Rome : l'une en dialecte, au théâtre Rossini, paroles de M. Luizi Zanazzo, musique de M. Pascucci ; l'autre, intitulée *Mietta*, au théâtre Quirino. — Une troupe allemande d'opérette, qui avait eu la singulière idée de faire une tournée en Italie, s'est disloquée à Bologne, par suite du fâcheux état de ses affaires. Le consul d'Allemagne a été obligé de rapatrier les infortunés chanteurs, qui n'avaient pas de quoi rentrer dans leur pays. — Au théâtre Communal de Modène on annonce, pour la saison prochaine, la représentation d'un opéra nouveau du maëstro Coronaro, *la Creola*. — Dans les premiers jours de la nouvelle année paraîtra à Milan un nouveau journal de théâtres, qui aura pour titre *l'Opéra*. Ce journal comblera véritablement une lacune, car Milan ne possède guère, jusqu'à cette heure, qu'une vingtaines de feuilles théâtrales ! — Le fameux bouffe Alessandro Bottero, célèbre depuis plus de vingt ans dans toute l'Italie, abandonne la scène pour se consacrer à l'enseignement et ouvre à Milan une école de chant et de piano. — Enfin, on annonce comme devant être donnée en carnaval la représentation de deux opéras encore inédits : au théâtre Carcano, de Milan, *il Conte di Rysor*, de M. Riccardo Rasori, et au théâtre Concordi, de Padoue, *le Nozze in prigione*, de M. Usiglio, qui viendrait remplacer *la Sposa rapita*, de M. Drigo. Ce dernier devait changer un acte de sa partition, mais il a dû céder la place, n'ayant pu terminer à temps son travail.

— On s'apprête à fêter avec un grand éclat, au palais de cristal de Sydenham, le bi-centenaire de la naissance de Hændel, le maître illustre à la gloire duquel les Anglais sont justement fiers d'avoir puissamment contribué. Le 23 février 1885 commencera un festival qui n'aura pas moins de quatre journées et auquel prendront part *cinq mille* artistes, chœurs et orchestre, placés sous la direction de M. Manns. On exécutera dans leur entier *le Messie* et *Israël en Égypte*, et il y aura plusieurs *sélections* de divers autres oratorios de Hændel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dès le lendemain de la première représentation d'*Aben-Hamet*, M. Maurice Strakosch s'est entendu avec l'éditeur de la partition pour des représentations qu'il veut donner de cet opéra en Amérique, avec notre beau baryton Lassalle. — De même, le directeur du Théâtre-Royal de Liège a traité immédiatement pour jouer *Aben-Hamet*, dès le mois de janvier. Plusieurs autres affaires sont également sur le point de se terminer. C'est la consécration immédiate du succès.

— Nous faisons un dernier appel à nos lecteurs en faveur du monument Victor Massé. On nous informe que la souscription doit être close à Lorient aux premiers jours de l'an prochain, et le Comité local nous prie de lui adresser, au plus tôt, les souscriptions recueillies. Avis aux retardataires. Citons, parmi les dernières souscriptions recueillies, celles de M. Léo Delibes (100 francs), de M. Victorin Joncières (50 francs) et de M. Brandus, l'honorable président de la Chambre syndicale du commerce de musique (50 francs).

— Les vrais amateurs apprendront avec grand plaisir que Mme Montigny-Rémaury, MM. Marsick et Delsart donneront les 15 janvier et 3 février, dans la salle Erard, deux séances de musique de chambre. Le programme de la première séance comprendra des œuvres de Beethoven, Schumann, Schubert et M. Saint-Saëns. Mme Montigny-Rémaury partira ensuite pour la Hollande, où elle est engagée pour cinq concerts, du 21 au 27 février.

— La villa Cenerentola, que Mme Alboni possède à Ville-d'Avray, a reçu, l'une de ces dernières nuits, la visite d'une bande de malfaiteurs. Dans cette maison de campagne, la grande artiste avait groupé une quantité de souvenirs de sa carrière triomphale : tableaux, bustes, statues des compositeurs dont elle a chanté les œuvres. Un certain nombre de ces objets ont été enlevés ; les tiroirs des meubles ont été fracturés et fouillés. On estime que le vol est plus important par les souvenirs qui s'y rattachent que par la valeur même du butin.

— Notre jeune et aimable confrère, M. Victor Roger, vient d'être choisi par MM. Ritt et Gailhard comme secrétaire des bals de l'Opéra.

— La ville de Fécamp organise, pour le mois de juillet 1885, un grand concours de sociétés chorales, de musiques d'harmonie et de fanfares. La date précise sera fixée prochainement.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le dernier programme et le dernier concert du Conservatoire étaient tout particulièrement intéressants. La séance s'ouvrait par la deuxième symphonie, en *ré* majeur, de Brahms, que la Société n'avait pas jouée depuis quatre ans (décembre 1880). Cette œuvre fort importante, dont la *pâte orchestrale* est à la fois si moelleuse, si nourrie et si colorée, se fait remarquer par des qualités superbes, bien que l'allegro et l'adagio manquent peut-être un peu de personnalité; mais l'*intermezzo* et le finale sont des morceaux de maître, dans lesquels la supériorité de la facture s'allie à une grande richesse d'idées et à des développements symphoniques de premier ordre. Cette composition mâle et puissante a pris toute sa valeur entre les mains de ce merveilleux orchestre, qui l'a merveilleusement exécutée. L'idée était ingénieuse de faire entendre dans le même concert les deux chœurs d'*Armide* : « *Voici la charmante retraite,* » écrits sur le même texte, l'un par Lully en 1686, l'autre par Gluck en 1777; mais, pour rendre le contraste plus vif et plus saisissant, on eût dû les exécuter à la suite l'un de l'autre. Tous deux n'en sont pas moins deux bijoux, de l'effet le plus exquis. — Ces deux chœurs étaient séparés par le 1er concerto de Vieuxtemps, exécuté par un élève de ce maître regretté, M. Eugène Ysaye, jeune artiste âgé de 25 ans, liégeois de naissance, et qui nous arrive avec une réputation colossale acquise à l'étranger. Après avoir fait partie de l'orchestre de Bilse à Berlin, M. Ysaye a donné de brillants concerts en Allemagne, en Autriche, en Russie, et tout récemment il se produisait avec un immense succès aux concerts populaires d'Angers, de Lille et de Marseille, et enfin au Châtelet. C'est un grand artiste, dans toute la force du terme. Un son très pur, bien qu'un peu mince, un archet d'une facilité et d'une obéissance prodigieuses, un style plein d'élégance, un phrasé plein de charme, une justesse invraisemblable jusque dans les doubles et triples cordes les plus ardues, un trille merveilleux, telles sont les qualités de ce virtuose que la gloire attend peut-être, et qui certainement est d'un ordre exceptionnel. Son succès a été éclatant, bruyant et mérité. — La séance était close par l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. — ARTHUR POUGIN.

— *Nouveaux Concerts.* — Séance très brillante, le dernier dimanche. En tête, la symphonie italienne, de Mendelssohn, exécutée avec une telle perfection, que le public a pu prendre ce plat de crème fouettée pour une pièce de résistance. Venaient ensuite deux fragments symphoniques de *Samson et Dalila*, un opéra qui se joue couramment sur toutes les scènes d'Allemagne, et dont nous devons nous estimer fort heureux d'entendre les airs de ballet. *La Danse des prêtresses* et *la Bacchanale*, sont deux morceaux exquis, deux perles qu'on admire, mais qui rendent plus pénible encore l'impossibilité où nous sommes de ne pouvoir jouir du collier tout entier. Nous ne disons rien des fragments de *Lohengrin*. Les partisans et les détracteurs de Wagner s'accordent (une fois n'est pas coutume) pour y reconnaître d'un bout à l'autre l'empreinte du génie le plus puissant. Ajoutons que l'entr'acte est merveilleusement enlevé, et que Mme Brunet-Lafleur et M. Van-Dyck chantent le duo à ravir. Le trio de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, a eu son succès accoutumé. Nous avouons humblement qu'il n'est remarquable que par l'originalité de la facture et l'arrangement curieux des effets. Puis, n'est-ce point une idée singulière d'appeler *trio* un passage où deux parties chantantes, deux Ismaélites représentées par des flûtes, sont accompagnées par la harpe? A ce titre, l'air fameux du ténor au premier acte des *Huguenots* est un duo, puisque la viole y fait une partie importante. Avec un compositeur aussi scrupuleux et aussi intolérant — pour les autres — que l'était Berlioz, on peut, ce nous semble, chercher chicane sur ce point. Saluons, en terminant, l'ouverture de *Tannhäuser*, jouée d'une façon magistrale et acclamée comme de raison. — E. DE BRICQUEVILLE.

— *Concerts du Châtelet.* — Le succès de *la Damnation de Faust* ne fait que s'affermir : il suffit que M. Colonne l'inscrive sur ses programmes pour que la foule accoure et applaudisse à tout rompre. Nous n'avons rien à ajouter au dernier compte rendu de notre confrère. L'interprétation ne laisse rien à désirer, et M. Colonne ne peut que se féliciter d'avoir popularisé chez nous la musique de Berlioz. Aujourd'hui, l'opinion est à peu près faite sur ce maître si longtemps dédaigné ; à côté d'erreurs regrettables, il a des élans magnifiques, des poussées de génie qui s'imposent à l'admiration. Quand l'Allemagne élève presque des autels à Wagner, ce n'est que justice de placer sur le piédestal auquel il a droit un des artistes les plus méritants de ce siècle. — H. B.

— *Concerts modernes.* — M. Godard a pris l'habitude de faire une large part aux solistes et aux virtuoses dans ses programmes ; à défaut de compositeurs dirigeant leurs œuvres, le public peut y admirer tour à tour chanteurs et instrumentistes. Dimanche dernier, les honneurs de la séance étaient réservés au violoncelle et à la harpe, je veux dire à MM. Casella et Hasselmans. Le concerto pour violoncelle de M. Edouard Lalo, que M. Fischer a fait entendre pour la première fois aux Concerts populaires en 1877, est un petit chef-d'œuvre de goût et d'arrangement ; l'instrument solo y est traité avec sobriété et distinction, et l'orchestration fourmille des ingéniosités si heureuses et originales que M. Lalo a toujours au bout de sa plume. Dans le premier morceau, notamment, d'un tour si délicat, le dessin qu'exécutent les flûtes dans les notes graves produit une sonorité d'un charme inouï ; le final, construit sur un de ces rythmes piquants qu'affectionne l'auteur de *Namouna*, a fait vivement applaudir M. Casella, qui s'est montré, dans toute son interprétation, musicien de goût et virtuose très distingué. M. Hasselmans, lui aussi, a obtenu un grand succès en jouant sur la harpe une *Ballade* de sa composition ; son habileté est prodigieuse, et c'est avec une facilité étonnante qu'il se joue des plus grandes difficultés; mais nous goûtons peu la *Ballade* et la pièce que M. Hasselmans a jouée pour répondre aux ovations de l'auditoire, et nous aurions préféré l'applaudir uniquement dans le *largo* de Hændel, qu'il a superbement interprété en compagnie de M. Casella. Les *Scènes alsaciennes* de Massenet ont obtenu les faveurs du public : l'amoureux dialogue : « Sous les tilleuls », chanté par le violoncelle et la clarinette, a dû être répété. Quant à l'exécution de *la Chevauchée des Walkyries* de Richard Wagner, elle n'a pas été, à beaucoup près, aussi satisfaisante que celle des autres parties du programme : le mouvement trop lent dans lequel elle a été conduite a complètement détruit le caractère sauvage et emporté de cette belle page, et les cuivres atta-

quaient avec une mollesse désespérante. Cela est dû, sans doute, à un manque de répétitions, mais nous ne voulons pas insister sur une petite tache survenant au milieu d'exécutions en général très soignées : nous sommes frappés, au contraire, des progrès que M. Godard a su faire réaliser à son orchestre. — G. MORSAC.

— Pendant deux jours, M. Camille Saint-Saëns a été le héros musical de Bordeaux, d'abord au cercle Philharmonique, où il s'est fait applaudir sous son triple aspect de compositeur, de pianiste et d'organiste, puis le lendemain dans les salons du professeur M. Gaston Sarreau, où son succès n'a pas été moins grand. Au premier concert, Mlle Anna Souhre a su se faire apprécier, à côté du maître, comme une chanteuse experte et une bonne musicienne. Chez M. Sarreau, c'est notre chansonnier Nadaud, toujours alerte et spirituel, qui donnait la réplique à M. Saint-Saëns avec ses plus nouvelles chansons. — CH. C.

— A la troisième matinée de M. Lebouc, le violoniste Lefort a fait preuve d'une grande virtuosité dans l'exécution d'une remarquable suite hongroise de M. Chabeaux et dans le dixième quatuor de Beethoven, qu'il a joué avec MM. Tourey, Prioré et Lebouc. Mlle Halmagrand, l'excellente pianiste, a interprété avec chaleur et expression le trio en *ré* mineur de Schumann et la troisième ballade de Chopin. M. Dérivis a été vivement applaudi dans l'air d'*Élie*, de Mendelssohn, avec accompagnement de violoncelle par M. Lebouc.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des concerts du Conservatoire. — Deuxième symphonie, en *ré* majeur (J. Brahms); chœur d'*Armide*: *Voici la charmante retraite* (Lully, 1686); premier concerto de violon (H. Vieuxtemps), exécuté par M. Ysaye; chœur d'*Armide*: *Voici la charmante retraite* (Gluck, 1777); ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Château-d'Eau. — *La Damnation de Faust* (Berlioz), avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Van Dyck, Melchissédec, Luckx. Le concert sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

Châtelet. — *La Damnation de Faust* (Berlioz), avec Mlle Ph. Lévy, MM. Lubert, Lauwers, Jouhanet. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'hiver, concert Godard. — Symphonie italienne (Mendelssohn); première audition du concerto-stuck (Bazzini), exécuté par M. Huhay; première audition de *Noël* (Édouard Broustet); fragments de *la Prise de Troie* (Berlioz), avec Mme Rambaud et M. Déteneuille; Variations pour violon seul (Hubay), par l'auteur; *Marche aux flambeaux* (Meyerbeer). Le concert sera dirigé par M. B. Godard. — N. B. Il n'y aura pas de concert le 4 janvier.

NÉCROLOGIE

La mort a frappé cruellement cette semaine dans le monde des arts et du théâtre. M. Charles de la Rounat (de son vrai nom : Rouvenat), directeur de l'Odéon, un galant homme et un lettré délicat, a succombé, à l'âge de 65 ans, à cette maladie douloureuse et terrible qui s'appelle la carie des os. — Le théâtre a perdu aussi M. Eugène Leterrier, auteur, en société avec M. Vanloo, d'un grand nombre de livrets d'opérettes : *Giroflé-Girofla*, *la Petite Mariée*, *la Camargo*, *la Marjolaine*, *le Jour et la Nuit*, *le roi de Carreau*, etc. — Enfin, nous avons encore à enregistrer la mort de Mme Boisselot, fille du grand compositeur Lesueur et femme de M. Boisselot, ancien grand prix de Rome et auteur d'un ouvrage qui eut du succès naguère à l'Opéra-Comique : *Ne touchez pas à la reine*,

— L'excellente dsnseuse de l'Opéra, Mlle Rita Sangalli, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. L'inhumation a eu lieu à Milan, où Mlle Sangalli a accompagné la dépouille mortelle.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur.

ÉTRENNES MUSICALES 1885

ŒUVRES POSTHUMES DE G. ROSSINI
LES RIENS POUR PIANO
EN DEUX RECUEILS
Chaque recueil broché, net: 15 fr.; richement relié: 20 fr.
(DIX MORCEAUX PAR RECUEIL)

LE LIVRE DES SONNETS
mis en musique
PAR
J. DUPRATO
VOLUME IN-8° CONTENANT 20 NUMÉROS
Édition de luxe, avec portrait de l'Auteur, net: 10 francs.

LES MINIATURES
SOIXANTE-DIX PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES, CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES SUCCÈS DU PIANO
Album contenant 12 morceaux choisis (dans la moyenne force)
PAR
LÉO DELIBES, TH. RITTER, CH. DELIOUX, R. PUGNO, H. KETTEN, BROUTIN, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES SUCCÈS DE LA DANSE
Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres
PAR
JOSEPH GUNG'L, FAHRBACH, STROBL, ARBAN, COSTÉ, PH. STUTZ, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE
3 volumes in-8°
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
4 volumes in-8° contenant 80 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

CHANSONS ESPAGNOLES
del maestro
YRADIER
25 Chansons, vol. in-8°. — Prix net: 10 francs.

LE RÉPERTOIRE DE Mlle LILI, dix morceaux de première facilité, relié, net . 12 fr. — A. TROJELLI. — LE RÉPERTOIRE DE M. TOTO, dix morceaux de première facilité, relié, net: 12 fr.
LES SOIRÉES DE PESTH, 30 danses choisies, 1er volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES PARISIENNES, 30 danses choisies, 2e volume.
Chaque volume broché, net : 10 francs; richement relié : 15 francs

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié : 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net: 15 francs. — Relié : 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs,

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2809 — 51me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Janvier 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITE MAMAN

polka nouvelle de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Sur les rives en fleurs*, mazurka de HEINRICH STROBL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, le *Cantabile* chanté par M. VICTOR MAUREL dans *Aben-Hamet*, l'opéra nouveau de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES. — Suivra immédiatement une *Chanson d'automne*, de RAOUL PUGNO, sur des paroles de M. EMILE FAVIN.

ANNÉE 1885

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

HISTOIRE DU SIFFLET (1)

CHAPITRE II

LE SIFFLET DANS LES TEMPS PASSÉS

Je crois que l'on a sifflé au théâtre dans tous les temps et chez tous les peuples qui ont eu un théâtre véritable. Nous n'avons pas de renseignements à cet égard sur les Indiens et les Chinois. M. Alphonse Royer, dans son excellent ouvrage : *Histoire générale du Théâtre*, ne cite pas un fait qui puisse asseoir ma conviction à cet égard. Tout ce que l'on peut supposer, c'est que du moment où les approbations étaient permises, les improbations devaient se produire au moins à l'état d'exception.

(1) Sous ce titre, notre collaborateur, M. E.-M. de Lyden, vient de terminer un très curieux travail, résumant l'histoire du sifflet au théâtre, en France. Toutes les questions qui se rattachent à l'usage du sifflet y sont successivement examinées avec pièces à l'appui ; c'est en quelque sorte un traité sur la matière, et nous croyons que nos abonnés liront avec intérêt les extraits inédits dont l'auteur du *Théâtre d'autrefois et d'aujourd'hui* veut bien nous donner la primeur.

M. Magnin, dans son remarquable travail sur *les Origines du Théâtre*, est également muet en ce qui concerne les anciens peuples de l'Asie. Mais nous avons des affirmations précises touchant les Grecs.

Voici, par exemple, comment s'exprime l'auteur du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* :

« Le peuple, qui se laisse entrainer par ces froides exagérations, ne pardonne pas des défauts quelquefois plus excusables. On le voit, par degrés murmurer sourdement, rire avec éclat, pousser des cris tumultueux contre l'acteur, l'accabler de *sifflets*, frapper des pieds pour l'obliger de quitter la scène, lui faire ôter son masque pour jouir de sa honte, ordonner au hérault d'appeler un autre acteur qui est mis à l'amende s'il n'est pas présent, quelquefois même demander qu'on inflige au premier des peines déshonorantes. Ni l'âge, ni la célébrité, ni de longs services ne sauraient le garantir de ces rigoureux traitements ; de nouveaux succès peuvent seuls l'en dédommager, car dans l'occasion on bat des mains et on applaudit avec le même plaisir et la même fureur (1) ».

Ne dirait-on pas qu'il s'agit du public parisien au XVIIIe siècle? Je n'ose pas dire au XIXe, par respect pour nos contemporains. On verra, en effet, au cours de ce travail, combien le parterre français se montrait illogique, versatile, cruel à l'égard des comédiens — absolument comme le parterre grec.

Eschyle fut sifflé d'abord et n'échappa qu'avec peine à la fureur du peuple, qui l'accusa d'avoir révélé dans une de ses pièces, les mystères d'Éleusis, ce qui était faux.

Euripide fut sifflé pour avoir présenté sur la scène des princesses souillées de crimes, et s'être déchaîné contre les femmes en général ! On chercha même à soulever les femmes contre lui, et des cabales féminines furent organisées. On l'accusait de ne pas aimer les femmes, ce qui fit dire à Socrate : « Oui, mais dans ses tragédies seulement. »

Comment le spectateur grec sifflait-il?

Si l'on songe que certains théâtres non couverts pouvaient contenir jusqu'à quatre-vingt mille personnes, il est impossible d'admettre que l'on sifflait exclusivement avec la bouche ; le son se fût perdu dans l'espace. L'Athénien avait donc un instrument spécial pour siffler. Le fait est incontestable.

Voici le renseignement que nous fournit Trévoux :

« Les anciens sifflaient les mauvais endroits d'une pièce ou le mauvais jeu d'un acteur, non seulement avec la bouche, mais ils se servaient encore d'une espèce de *sifflet* composé de différents tuyaux qui marquaient par des tons gradués les degrés de leur critique ; — c'était la *syrinx*.

» A propos de cette espèce de sifflets, n'est-il pas curieux

(1) Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis*. T. II, chap. LXX, page 389

de retrouver le *sifflet* du temps d'Euripide à Paris au XVIII[e] siècle ? Si étrange que cela paraisse, la chose est cependant exacte, comme l'établit le renseignement suivant :

« Le cri des chaudronniers ambulants était autrefois ac- » compagné de coups de sifflets ; c'était une flûte composée » de sept petits tuyaux de fer blanc ou d'autre matière, placés » les uns à côté des autres, qui allaient toujours en dimi- » nuant de longueur et qui n'avaient qu'un ton. Il y avait de » ces sifflets qui avaient jusqu'à douze tuyaux qui rendaient » successivement la gamme : *ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol.* »

Répétons-le bien, Euripide fut sifflé, tout comme devait l'être Racine. « Tu peux bien, dit quelque part Amyot, avoir ouï dire comment Euripide fut sifflé et rabroué pour le commencement de sa tragédie de *Ménatyre.* »

Et non seulement Euripide et Eschyle, mais aussi Thespis et Aristophane. Solon défendit à Thespis de représenter ses pièces à Athènes, parce qu'elles provoquaient des scandales, et les archontes, qui permettaient à Aristophane d'attaquer impunément les dieux, lui fermèrent la bouche et le firent *siffler* le jour où il se permit de les attaquer eux-mêmes.

Aristophane était sifflé par tous ceux qu'il attaquait, depuis Cléon, le démagogue, ce Rabagas de l'antiquité, jusqu'à Socrate, le sophiste, qui poussait la jeunesse à l'oubli des devoirs les plus sacrés.

Croit-on que Ménandre ne dut pas être *sifflé* quand il flagella les héritières d'Aspasie, le parasite Trasonides, les mauvaises femmes et les mauvais mariages?

Le successeur d'Épicharme, le chef de l'école des auteurs comiques de Sicile, fut donc *sifflé* et fit connaissance avec la *Syrinx* (1).

Un jour, Philippe de Macédoine honorait de sa présence les jeux olympiques donnés dans la capitale du Péloponèse. L'assistance le *siffla* d'une façon persistante au grand scandale des courtisans, qui demandaient un châtiment d'autant plus exemplaire contre ces insulteurs, que les Péloponésiens avaient été particulièrement comblés de bienfaits par le vainqueur de Darius.

Philippe s'y refusa.

— « Que ne feront-ils point, répondit-il, si je leur fais du mal, puisqu'ils se moquent de moi après en avoir reçu tant de bien ! »

Plus d'un comédien n'aurait pas la même mansuétude que Philippe de Macédoine.

Les Grecs, ayant connu le sifflet, et Euripide, comme Eschyle, comme Ménandre, ayant entendu ce maudit instrument, il est tout logique de conclure que les Romains aient, eux aussi, fait usage du sifflet contre Plaute et Térence. Ce dernier s'en plaint, du reste, dans ses prologues.

Il est très probable que Dyonizia et Phœbée Vocentia, les deux plus illustres actrices romaines, et Polus lui-même, qui recevait un talent pour deux représentations, soit 5,400 francs, ont connu les caprices du public dont parle le jeune Anacharsis.

Plaute, dans le prologue d'*Amphytrion*, nous apprend que l'on surveillait les cabaleurs, qu'il y avait des inspecteurs auprès des acteurs :

« Si quelques-uns s'avisent, dit-il, de poster des amis pour les applaudir ou pour nuire à leurs rivaux, qu'on leur enlève leur costume et même aussi la peau sur les épaules. » Pas tendre pour ses interprètes, le poète !

Térence, se lamente, dans presque tous ses prologues, des cabales dont il est l'objet de la part des poètes ses confrères. Dans le prologue de *la Belle-mère, l'Heiyre,* il se plaint que cette pièce fut abandonnée avant même d'avoir été entendue jusqu'au bout, et sacrifiée à de misérables funambules (2).

Néron, dont les chefs de claque recevaient quarante mille sesterces de gages, environ 10,000 francs, ne devait pas souffrir le sifflet pour son compte; mais quand les sifflets s'adressaient à ses rivaux du cirque, il devait certainement les encourager.

Dans les combats de gladiateurs, tout malheureux qui manquait de courage était hué par les femmes, par les vestales elles-mêmes et sifflé impitoyablement jusqu'à la mort.

Dans la représentation des mystères Cycliques et dans ceux du XVI[e] siècle, le sifflet s'attaquait aux personnages bien plus qu'aux acteurs. Judas et tous les tortionnaires de Jésus ou des martyrs étaient hués, conspués, comme de nos jours nous avons vu le public des galeries supérieures injurier le traître du mélodrame *écrasé sous le poids de ses forfaits.*

J'ai recherché avec un soin tout particulier des traces positives de l'usage du sifflet sous les règnes de Louis XI, Charles VIII, Louis XII, Henri III, Henri IV et dans les commencements de la souveraineté de Louis XIII ; mais, en dehors de ce que je viens de dire, j'avoue n'avoir rien découvert de concluant, c'est-à-dire qu'il est impossible de citer un fait matériellement, historiquement établi.

Mais ne doit-on pas admettre que dans ces temps de trouble, d'anarchie, de discordes civiles, le sifflet ait fait entendre sa voix ?

Cette conviction est pour moi absolue et je ne suis pas le seul à l'avoir :

« Dans les temps de discordes civiles, les fonctionnaires publics, les orateurs des assemblées législatives, les tribuns de la borne sont exposés à être sifflés.

» Il n'y a pas de bons charivaris sans ce bruit agressif, et c'est pour ainsi dire une formule consacrée dans la langue usuelle que les huées et les sifflets, » dit quelque part Kastner.

Déjà, sous Louis XIV, la licence était devenue si grande, les troubles si violents, qu'il fut rendu un arrêt qui défendait « pour certaines causes à cela mouvant, à tous les clercs et serviteurs, tant au Palais que du Châtelet de Paris, de jouer publiquement audit Palais ou Châtelet, ni ailleurs, en lieu public, farces, sotties, moralités, ni autres jeux à convocation de peuple, sous peine de bannissement du royaume et confiscations de leurs biens. »

(A suivre.)

E.-M. DE LYDEN.

SEMAINE THÉATRALE

L'année a mal fini pour le pauvre Théâtre-Italien, qui succombe non sans gloire, enveloppé dans les plis de son dernier succès d'*Aben-Hamet*. Ce n'était un secret pour personne que depuis sa réouverture ce théâtre se débattait contre une situation désespérée, ayant à lutter contre le passif formidable qu'avait laissé la saison dernière. C'est un prodige d'avoir tenu si longtemps au milieu des complications nouvelles qu'apportaient l'épidémie cholérique et toutes les crises commerciales et financières. L'époque était peu favorable pour un théâtre de luxe, qui cotait très haut ses entrées et dont l'hospitalité n'avait rien d'écossais. Le dévouement, le courage, l'abnégation et le désintéressement de la plus grande partie du personnel n'ont rien pu. Un beau soir les choristes ont perdu courage et il a fallu baisser pavillon, au moment où on allait tenter

(1) On dit aussi *syringe.* Rossini possédait un de ces instruments, il nous souvient même qu'à la mort de l'illustre maître on fit sur ce mot des équivoques et des erreurs — nous allions dire des contre-sens — d'un ordre assez peu relevé.

(2) *Ne simili utamur fortuna, atque usi sumus*
Quum per tumultuum, noster grex motus loco'st,
Quem actoris virtus nobis, restituit locum,
Bonitasque vestra adjuvans, atque æquanimitas.

« N'éprouvons pas de nouveau la disgrâce déjà éprouvée, lorsqu'un tumulte imprévu nous força de quitter la scène, où votre impartiale équité et le talent de nos acteurs ne tardèrent pas toutefois à nous rappeler. »

Prologue du *Phormion*, comédie jouée aux fêtes romaines sous les édiles curules L. Posthumus, Albinus et L. Cornelius Micula, par la troupe de L. Ambivius Turpio et de L. Atilius de Prœneste.

un dernier effort, tourner le dos aux errements italiens, et, par des représentations françaises, reconstituer, si possible, l'ancien Théâtre-Lyrique, dont la disparition fut une perte irréparable pour nos jeunes musiciens. L'entreprise de M. Victor Maurel a péri assassinée par les Italiens mêmes, qu'il avait eu la malencontreuse idée de vouloir remettre sur le pavois.

Nous ne blâmerons pas outre mesure ces pauvres diables de choristes. La faim est mauvaise conseillère, et l'appât des douze mille francs, déposés d'une façon si généreuse par M. Théodore Dubois chez le consul d'Italie, n'a pas été pour peu dans leur détermination. Armés d'une autorisation en règle de M. Maurel, qui, après une scène des plus tumultueuses, avait dû céder aux menaces et à la force, ils se présentèrent au consulat pour se partager le gâteau. Mais ils se heurtèrent à une fin de non-recevoir. On leur fit observer avec raison que le capital déposé par M. Dubois n'était qu'une caution, et qu'on n'avait rien à leur délivrer tant qu'ils n'auraient pas d'abord épuisé contre leur débiteur principal, M. Maurel, toutes les mesures coercitives que la loi mettait à leur disposition pour se faire payer. Ce sont là tout au moins des délais assez longs, pendant lesquels les imprudents choristes, victimes de leur précipitation et de leur mauvais vouloir, vont se trouver sans place et sans ressources. Depuis huit jours déjà, on les voit errer en groupes plus ou moins rassurants, qui sous les fenêtres de M. Théodore Dubois, qui aux portes du Théâtre-Italien. De temps en temps des délégués se détachent des groupes et viennent parlementer. On paraît devoir s'arrêter à une transaction qui a l'agrément de M. Dubois : il serait prélevé sur les fonds déposés une somme suffisante à rapatrier tous les choristes (environ cent francs par tête), et le surplus de la garantie resterait entre les mains du consul, en attendant que la situation du Théâtre-Italien s'éclaircisse et soit plus nettement définie. Cette combinaison aurait l'avantage de purger Paris d'artistes ambulants qui, à tort ou à raison, n'ont plus ses sympathies. Ceci ne regarde d'ailleurs que les choristes masculins, car on doit dire qu'en la circonstance les dames se sont fort bien comporté et n'ont voulu tremper en rien dans les manœuvres des hommes.

Et maintenant, tout est-il fini? Ne surgira-t-il pas quelque combinaison sérieuse pour prendre la place de M. Maurel?

Un directeur offrant quelque surface pourrait sans doute obtenir de la Ville la subvention tant convoitée et continuer dans de bonnes conditions, sans passif écrasant et avec un tarif supportable pour nos bourses appauvries, la série des représentations françaises que M. Maurel se préparait à inaugurer pour le plus grand profit et la plus grande gloire de nos compositeurs nationaux. Le succès d'*Aben-Hamet* était d'un excellent augure. Il avait prouvé que notre déplorable organisation artistique laissait dans l'ombre des musiciens de haute valeur, qui avaient droit à leur part de soleil. Le *Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières, et le *Benvenuto Cellini*, de M. Diaz, l'auraient sans doute démontré à nouveau. Il sera facile d'acquérir à bon compte de la Société du Théâtre-Italien, lorsqu'elle entrera en liquidation, un matériel qui comprend, entre autres épaves précieuses, les décors d'*Aben-Hamet*, opéra presque inexploité encore, et ceux du *Chevalier Jean*, qu'on allait représenter prochainement. Malheureusement le vestiaire, suivant la mode italienne, avait été seulement loué au grand costumier de Milan, M. Zamperoni, qui va en reprendre possession.

Du reste, rien ne se peut décider avant l'Assemblée générale des actionnaires du théâtre, fixée à demain lundi. Nous verrons ce qu'il en sortira et quelles résolutions seront prises.

***

L'Opéra va très probablement bénéficier, auprès de la Ville, de la situation embarrassée du Théâtre-Italien, et obtenir pour ses représentations populaires des subsides plus importants. Le rapport de M. de Bouteiller sur cette question a été distribué cette semaine aux membres du Conseil municipal. Citons-en, avec M. Louis Besson, de *l'Événement*, les passages les plus importants:

MM. Ritt et Gailhard donneraient annuellement trente-six représentations populaires.

Les tarifs de ces séances seraient réglés de telle sorte que, sur les 2,200 places que renferme l'Opéra, il y en aurait 1,000 variant de 1 franc à 3 francs et 1,000 autres cotées de 4 francs à 8 francs. La « location » serait supprimée — sauf pour les loges et les stalles d'amphithéâtre — afin de soustraire le public à la spéculation des marchands de billets.

Cent places à 1 franc seraient mises à la disposition des écoles communales. En retour, la Ville accorderait une subvention de 200,000 francs et la gratuité de l'éclairage pour ces représentations populaires.

Parmi les raisons données par le rapporteur pour justifier l'accueil favorable fait à la proposition de MM. Ritt et Gailhard, nous remarquons les suivantes:

» Votre commission a eu pour premier but d'ouvrir l'Opéra au peuple; mais elle ne se défend pas d'avoir associé à cette préoccupation le désir d'aider notre Académie de musique à traverser une période de crise. Qu'on suppose un instant l'impossible, c'est-à-dire l'Opéra contraint de fermer ses portes. Cela ne serait pas seulement un désastre pour les 1,500 employés qu'il occupe et pour les nombreuses industries qui en bénéficient ou qui en vivent. C'est un des ornements, c'est une des gloires de Paris, qui s'effacerait au profit d'autres capitales; c'est la plus renommée des scènes lyriques qui disparaîtrait, celle où les compositeurs les plus illustres, à quelque nation qu'ils appartiennent, viennent chercher la consécration de leur talent. Gardien de toutes les richesses de la capitale, le conseil municipal ne peut pas se désintéresser de celle-là. Et quand des villes comme Marseille, Lyon, Bordeaux allouent à leurs théâtres des subventions de 260, de 250 et de 120,000 francs, personne ne pourrait équitablement lui reprocher d'en mettre 200,000 au service d'une combinaison qui, tout en répondant au goût de la population parisienne, aux besoins de son éducation musicale, contribuera à raviver l'un des principaux foyers de la vie artistique d'une cité justement fière du rang qu'elle tient en tête du mouvement des arts. »

Nous pensons qu'il faut en rabattre un peu aujourd'hui de l'enthousiasme de M. le rapporteur. Il ne nous est pas prouvé, hélas! que l'Opéra tienne à présent le rang que lui assigne M. de Bouteiller à la tête des scènes lyriques du monde. L'Académie nationale de musique est sortie bien moulue et bien affaiblie du régime débilitant que lui a infligé la dernière direction. Enfin, les intentions de M. le rapporteur sont bonnes; battons donc des mains avec lui.

« On a dit encore, continue-t-il, que le concours accordé par la Ville à l'Opéra nuirait au développement de la composition musicale, en absorbant un crédit destiné à la création d'un troisième théâtre lyrique. Mais le maintien au budget d'une « subvention théâtrale » se prête, au contraire, à la reprise du projet de fondation d'un Opéra populaire, le jour où ce projet se présentera dans des conditions favorables. »

Espoir bien chimérique! Va-t-en voir s'il vient, Jean de Bouteiller.

Le rapporteur s'attache ensuite à réfuter l'objection qui consiste à prétendre que la somme votée serait mieux employée à creuser des égouts ou à soulager des malheureux. Le rapporteur répond:

« Un peuple, surtout le peuple de Paris, ne peut pourtant pas s'interdire de faire une part à l'art dans son budget, quand, d'ailleurs, ses autres services ont été largement dotés. Les hommes de la Révolution, eux aussi, eurent à lutter contre la misère, contre des crises autrement graves que celle que nous traversons. Ils n'en tinrent pas moins pour un devoir d'encourager les arts, d'honorer les artistes, d'organiser — en pleine tourmente — le Conservatoire de musique. Et le génie de la France leur répondit en inspirant *la Marseillaise* et *le Chant du Départ*. Et la nation, emportée sur ce souffle comme sur un vent de colère, — suivant la belle expression d'Eugène Pelletan — escalada les pentes enflammées de Jemmapes, et, debout enfin sur la montagne éteinte, jeta à l'Europe son cri de liberté. »

On ne voit pas bien ce que vient faire la Révolution en cette affaire, ni Jemmapes, ni le fameux cri de liberté. Mais enfin l'argument, encore qu'il n'ait pas grande portée auprès des gens rassis, est de nature certainement à toucher les membres ardents de notre conseil municipal. M. de Bouteiller est un malicieux qui sait prendre les hommes et les choses comme il faut.

A la suite du rapport est joint le projet de délibération en vertu duquel le préfet de la Seine est autorisé à traiter avec MM. Ritt et Gailhard pour trente-six représentations annuelles.

Le montant de la subvention sera payé mensuellement et proportionnellement au nombre des représentations données, à raison, pour chaque représentation, d'un trente-sixième de la subvention annuelle. Le choix des jours où auront lieu ces représentations sera déterminé par le préfet, les directeurs entendus.

La Ville ne s'engage que pour une durée d'une année, à dater de la première représentation donnée.

Dans le cas de fermeture du théâtre et dans le cas de changement de directeur, les conventions passées avec les directeurs actuels pour les représentations populaires seront annulées de plein droit, après paiement par la Ville des sommes dues pour les représentations données.

Le personnel des artistes, des chœurs et de l'orchestre, pour les

représentations populaires, sera le même que celui des représentations ordinaires. Le répertoire devra être agréé par le préfet de la Seine, après avis de la commission spéciale des théâtres, s'il y a lieu.

En cas d'inexécution de l'une des clauses qui précèdent, l'engagement de la Ville sera résilié de plein droit, sans qu'il puisse y avoir lieu à indemnité d'aucune nature au profit des directeurs.

Il est permis de se demander si cette modification dans les habitudes de l'Opéra lui sera très bénéficiable. L'avantage direct à en retirer consiste dans l'apport d'une nouvelle subvention de deux cent mille francs. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'en se démocratisant de la sorte, l'Opéra peut indisposer sa clientèle aristocratique. D'autre part, les classes moyennes et bourgeoises ne paraîtront plus guère qu'aux représentations à prix réduits, et les recettes des soirées à gros tarif s'en ressentiront. L'avenir nous apprendra si les inconvénients qui résulteront de la nouvelle combinaison seront suffisamment compensés par les avantages palpables qu'elle apportera.

Dans sa séance du 31 décembre, le Conseil municipal a ajourné la discussion du rapport de M. de Bouteiller. A ce propos, M. Georges Berry a déposé une proposition tendant à prélever sur les 240,000 francs qui, votés pour M. de Lagrené (ancien directeur de l'Opéra-Populaire), ne lui ont pas été remis, une somme de 48,000 francs destinée à encourager les efforts de M. Maurel; et cela, bien entendu, sans qu'il soit porté en quoi que ce soit atteinte aux droits premiers de l'Académie de musique. M. Berry appuie sa proposition sur ces faits : que M. Maurel s'est imposé d'immenses sacrifices pour vulgariser le grand répertoire, et sur ce qu'il a versé l'année dernière 100,000 francs à l'Assistance publique, et que cette année, en deux mois, il lui a déjà remis plus de 20,000 francs. En échange de la subvention, M. Maurel s'engagerait à donner douze représentations populaires par mois et à monter dans l'année quatre opéras nouveaux. La proposition a été renvoyée à la 5e commission.

***

A l'Opéra-Comique, par suite du prochain départ de Mme Heilbron pour la Russie, on annonce les dernières représentations de *Roméo et Juliette*. Elles sont fixées aux 5, 8, 10, 12 et 15 janvier. C'est probablement vers cette époque qu'aura lieu la reprise de *Lakmé* avec Mlle Marie Adler et M. Muratet, le fusilier-ténor qui va enfin pouvoir quitter les drapeaux. Les recettes du mois de décembre ont été merveilleuses, supérieures à celles correspondantes de l'Exposition de 1878.

M. Porel vient d'être nommé officiellement directeur de l'Odéon, en remplacement du regretté directeur de La Rounat, dont il était d'ailleurs le coassocié. Porel à l'Odéon, Gailhard à l'Opéra, Maurel au Théâtre-Italien, demain probablement Coquelin à la Comédie-Française, pour le coup voilà nos théâtres administrés par des gens du bâtiment. Qui donc disait que l'élévation des comédiens était un signe de décadence chez les peuples ?

H. Moreno.

HISTOIRE DU PIANO

CHAPITRE II

INSTRUMENTS A CORDES PINCÉES ET FRAPPÉES

(Suite.)

C'est à Cristofori, né à Padoue en 1683, fondateur d'une fabrique d'épinettes et de clavecins à Florence en 1710, qu'il faut attribuer l'idée première du *cembalo a martelleti*, clavecin à marteaux, origine incontestable du piano moderne, qui, comparé à ces premiers essais, ressemble à ces modèles types comme les armes perfectionnées de notre époque aux fusils à mèche ou à rouet de nos aïeux. Et pourtant l'ingénieuse, mais sans nul doute très imparfaite invention de Cristofori, présentée et produite par lui en 1718, à la cour du duc de Toscane, ne fit pas révolution dans la facture. Elle était même abandonnée par son promoteur, lorsque de plus habiles mécaniciens, se servant du procédé, le perfectionnant, lui assurèrent un immense succès dans toute l'Europe. Les évolutions de l'art, comme toutes celles de l'esprit humain en travail d'enfantement d'une création nouvelle, sont précédées d'une germination, d'une lente incubation de la pensée, qui doit s'imposer plus tard. Enfin, apparaît à l'heure propice de l'éclosion et de l'irradiation de l'idée, un homme de haute intelligence ou de génie, qui réunit, condense, résume en lui tous les efforts partiels jusque-là infructueux, mais qu'il réussit à produire, à faire prévaloir, lorsque les idées sont bien réellement viables.

Au règne du claviciterium, du clavicorde, du harpsicorde, de la virginale, de l'épinette, succéda la domination absolue du clavecin. Cet instrument perfectionné avait deux claviers et différentes espèces de pédales de combinaisons, faisant mouvoir, par exemple, des lames de bois reliées ensemble, recouvrant la partie supérieure du clavecin, et pouvant s'ouvrir ou se fermer comme un volet, pour augmenter ou diminuer la sonorité au gré de l'exécutant.

Les clavecins de Hans Ruckers, d'Anvers, et de ses deux fils, Jean et André, furent très renommés à la fin du XVIe siècle. Ces célèbres facteurs envoyèrent dans toute l'Europe les produits très recherchés de leur fabrication artistique. La France, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Espagne ont possédé de nombreux clavecins de la famille Ruckers. Les facteurs italiens, dont la réputation durable a laissé une trace brillante, ont été le *Crotone*, *Zanetti* et *Farini*. Plusieurs de leurs clavecins étaient montés avec des cordes de boyaux, qui changeaient la nature du son, le rendaient plus doux, moins métallique. En France, les facteurs de clavecins dont les noms ont acquis une juste célébrité, furent Richard E. Blanchet, l'arrière-grand-père du facteur de pianos, Pascal Taskin, de Liège, enfin, Sébastien Érard, le fondateur de la maison dont la renommée européenne est une de nos gloires industrielles et artistiques.

Sébastien Érard a commencé par fabriquer des clavecins d'une grande perfection avec système transpositeur, additionné de jeux d'orgue, et réunissant toutes les ressources compatibles avec le mode de production du son. Les clavecins, dont l'étendue primitive était de quatre octaves, avaient atteint au XVIIIe siècle cinq octaves et demie.

Tout ce qui était modifiable dans la nature de l'instrument fut perfectionné par d'habiles facteurs, qui s'ingénièrent à trouver des timbres variés, et à suppléer au manque de tenue du son en le renforçant d'un jeu d'orgue pouvant être employé à volonté, simultanément ou séparément. Les imitations d'instruments ne donnèrent jamais au clavecin que des effets peu satisfaisants.

Le clavecin a régné souverainement en Italie, en Allemagne, en France, en Angleterre, pendant un siècle et demi : ce n'est que vers 1760 que les grands clavecinistes et organistes ont adopté le forte-piano. Par une curieuse contradiction, cet instrument, le plus populaire de tous à l'heure présente, est simplement nommé *piano*, alors qu'il paraît avoir atteint le maximum de sa puissance sonore. Dès 1745, le grand Sébastien Bach avait improvisé devant le roi de Prusse, sur un des nombreux pianos que ce souverain avait achetés au célèbre facteur Silbermann, celui qui avait si habilement mis en œuvre, en les perfectionnant, l'idée, le procédé du facteur florentin *Cristofori :* le maillet, le marteau substitué au sautaureau, au bec de plume pinçant la corde.

Marius, facteur parisien, présenta à l'Académie des sciences en 1716, un clavecin à maillets, petits marteaux suivant le système adopté depuis. Mais avant l'envahissement du piano, le clavecin a régné souverainement dans les salons et les concerts de la cour. Tous les souverains mélomanes avaient leurs clavecinistes préférés, attachés au personnel des musiciens de la chambre ; les Chambonnière, la dynastie des Couperin, ont été célèbres sous Louis XIII et Louis XIV : la vogue du clavecin a pour le moins égalé celle du piano. Les virtuoses du luth, de la mandoline, de la vielle, les hautboïstes, les flûtistes, accompagnaient les clavecinistes, ou concertaient avec eux. Mais déjà les célébrités du clavecin dirigeaient en maîtres les concerts privés de la chambre du roi.

Pendant la période brillante du clavecin, on a cherché par d'ingénieux moyens à modifier le timbre, accroître le volume du son, en augmentant le nombre des cordes, et en changeant les moyens de mise en vibration. On a obtenu ainsi le clavecin d'amour, le clavecin angélique, d'une sonorité beaucoup plus douce, où le pincement des cordes était fait par des languettes de bois recouvertes de velours, au lieu de becs de plumes ou de lames métalliques frappant sur les cordes comme dans le *clavicorde*, appelé aussi *claricorde*, d'une sonorité plus claire, mais toujours non soutenue, de vibrations courtes et non prolongées. Le clavecin organisé, doublé d'un jeu d'orgues, prouvait combien les facteurs intelligents, amoureux du progrès, se préoccupaient de remédier par tous les moyens en leur pouvoir au manque de sonorité, et cherchaient à trouver un mode

d'expression donnant la variété des timbres et la possibilité de modifier le son du *fort* au *faible*.

(A suivre.) A. Marmontel.

CORRESPONDANCE D'ANVERS

Néron, d'*Antoine Rubinstein*.

Je ne me hasarderai pas à vous donner un résumé du scénario tragique de Jules Barbier, que le *Figaro* a reproduit dans ses grandes lignes. Qu'il me suffise de dire qu'il est substantiel, riche d'émotions, et que l'intérêt y est soutenu avec cet art et ce talent auxquels nous a accoutumés cet excellent écrivain. Rubinstein a brodé sur les principaux épisodes de la vie du sanguinaire Néron une musique passionnée, nerveuse, parfois gracieuse et surtout originale. L'inspiration y abonde, même à l'excès, car d'importantes coupures s'imposent dans cette œuvre puissante et admirable quant à l'orchestration.

Je vous cite, au hasard, les principaux passages de la partition, qu'un auditoire brillant et nombreux a particulièrement applaudis mardi, jour de la première. Au premier acte, qui est remarquable dans son entier, un brindisi très coloré : « Versez le vin », supérieurement chanté par *Epicharis* (Mlle Mounier), des airs de ballet d'une morbidesse exquise, un épithalame, interprété avec ampleur par *Vindex* (M. Couturier), et des chœurs de femmes charmants. Un véritable enthousiasme a salué la chute du rideau. Le second acte est moins intéressant. On a applaudi l'air de *Poppée* (Mlle Dorian), d'une difficulté peu commune. Mentionnons encore, au troisième acte, l'air de *Chrysis* (Mlle Briard), le duo avec *Néron* (M. Warot), et un trio d'une allure magistrale. Ici se place le tableau de l'incendie de Rome, d'un effet imposant. Le quatrième acte nous fait assister à la mort de Néron. Scène très pathétique, admirablement rendue par Warot, ce comédien de haut style qui, dans le rôle de *Néron*, a vivement impressionné le public. Un chœur de guerriers, superbement orchestré, termine la pièce.

L'interprétation de *Néron* a été irréprochable étant données les émotions inséparables d'une première. Warot, Couturier, Guillabert, Delersy, Mauge et Mmes Briard, Mounier et Dorian, ont obtenu les honneurs de plusieurs rappels. La mise en scène est somptueuse, les costumes sont brillants; félicitons-en M. Coulon et son régisseur, M. Gravier. Rubinstein s'est dérobé à toutes les ovations. Il a horreur des démonstrations bruyantes. L'orchestre, conduit par M. Champenois, à qui le maestro avait cédé son bâton, confiant dans l'habileté et le talent de notre chef, s'est tiré avec honneur de la lourde tâche qui lui était échue.

La presse est unanime à constater le succès de l'œuvre, mais demande qu'elle soit considérablement allégée.

Ant. de Haes.



Voici la saison des concerts au piano et des séances d'élèves qui commence à sévir. Comme les autres années, les colonnes du « Ménestrel » menacent d'être envahies presque exclusivement par des comptes rendus qui n'intéressent guère que les personnes dont il est parlé, toujours avec force éloges. Nous prions donc nos amis et correspondants de nous les épargner autant que possible; car nous avons l'intention, cet hiver, de nous défendre vigoureusement. Bien entendu, cette note ne concerne nullement nos grands concerts symphoniques, qui restent l'honneur même de la musique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— La *Gazette*, de Bruxelles, nous apprend que le comité de la Société belge des compositeurs et auteurs lyriques, sous la présidence de M. Gevaert, a été reçu en audience par M. Beernaert. Il s'agissait de demander la prompte solution, depuis si longtemps attendue, de la question de la propriété artistique et littéraire, que les musiciens, non moins que les peintres et littérateurs, sont intéressés à voir résoudre le plus rapidement possible. M. Beernaert a annoncé au comité que le projet de loi, déposé en 1878 par M. Delcour, allait enfin revoir le jour. La section centrale a été, ces jours derniers, complétée; elle s'est réunie une première fois et a nommé son rapporteur, M. de Borghrave. L'honorable ministre a formellement promis, en outre, que ce projet de loi serait discuté et voté, coûte que coûte, dans la présente session. Le comité de la Société belge des compositeurs a indiqué diverses modifications qu'il serait désirable de voir apporter au projet de loi de M. Delcour. Tout fait donc prévoir que la législation belge dira enfin son mot dans cette importante question de la propriété artistique, et que nous verrons cesser pour tout de bon les pirateries éhontées dont les artistes ont été jusqu'à présent victimes.

— Le Conservatoire de Bruxelles, dont le directeur est M. Gevaert et qui, on le sait, est l'un des plus importants de l'Europe, comptait, au 1er juillet de cette année, 48 professeurs et 539 élèves (dont 38 étrangers). L'enseignement est gratuit pour les nationaux, mais les élèves étrangers doivent payer une rétribution annuelle de 200 francs. Le budget de l'École est de 169,000 francs, dont 137,000 payés par l'État, 10,000 par la province et 22,000 par la ville de Bruxelles. — Au nouveau Conservatoire d'Amsterdam, dont la situation, dit-on, est déjà florissante, 16 professeurs seulement font des cours qui sont suivis par 560 élèves, ce qui semble indiquer que le personnel enseignant est un peu trop restreint. Ici, tous les élèves, sans distinction, paient 200 francs par an.

— On vient de représenter avec succès, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, un opéra comique en un acte de M. Charles Lefebvre, *le Trésor*, dont le poème est signé du nom du nouvel académicien, M. François Coppée. Si nous ne nous trompons, *le Trésor* avait paru pour la première fois à Angers, où déjà il avait été fort bien accueilli.

— La Société de musique de Bruxelles, qui a la primeur de la nouvelle œuvre de M. Saint-Saëns : *Amor*, vient de mettre à l'étude *Daphnis et Chloé*, de M. Fernand Leborne, œuvre importante qui figurait au programme interrompu de l'Association internationale de musique de Paris.

— Une jeune élève du Conservatoire Royal de Gand, Mlle Ernestine Migeon, s'est produite au Grand-Théâtre de cette ville dans le rôle de la reine de Navarre, des *Huguenots*. Douée d'une jolie voix de *soprano sfogato*, vocalisant à ravir, comédienne intelligente, la jeune débutante a obtenu sur la scène gantoise un succès marqué et a été rappelée après le second acte.

— Dépêche de Rome : « L'ouverture solennelle du théâtre Apollo vient d'avoir lieu. La reine y assistait. *Lohengrin* a été magistralement interprété et a valu d'innombrables rappels à M. Lorrain (de l'Opéra); à Mme Marthe Duvivier, qui chantait le rôle de Gertrude; à M. Quirot, dans le rôle du héraut; et enfin à Mme Kuepfer, qui est une splendide Elsa. Quoique fatigué, le ténor Stagno, qui chantait le rôle de Lohengrin, a été longuement applaudi. Le chef d'orchestre Mascheroni a été acclamé. En somme, de fort heureux débuts pour la direction Strakosch.

— Comme nous le faisons chaque année, nous donnons ici la liste des opéras nouveaux qui ont été représentés en Italie dans le cours de l'année qui vient de finir : 1. *La Pazza per progetto*, opérette, de M. Graffigna (Lucques, janvier); 2. *Tito Vezio*, de M. Giovannini (Rome, théâtre Argentina, 9 février); 3. *Margherita di Borgogna*, de M. Falcon (Casal-Montferrat, 10 février); 4. *Saul*, de M. N. Coccon (représenté à Spello, par les élèves du collège Rosi, le 10 février); 5. *Fernando de la Cruz*, de M. G. Sansone (Milan, théâtre Dal Verme, 19 février); 6. *i Ciarlatini*, opérette, de M. P. Salvoni (Cortona, 22 février); 7. *Un Idillio al chiaro di luna*, opérette, de M. E. Zandini (Mestre, février); 8. *Rosilde di Saluzzo*, de M. Adolfo Baci (Florence, théâtre de la Pergola, 15 mars); 9. *l'Amore di un mozzo*, de M. Alessandro Andreoli (Gênes, théâtre Apollo, avril); 10. *le Avventure di un coscritto*, opérette, de M. Oreste Riva (Suzzara, 20 avril); 11. *Anna e Gualberto*, de M. Luigi Mapelli (Milan, théâtre Manzoni, 4 mai); 12. *la Fata del Nord*, de M. Guglielmo Zuelli (id., id., id.); 13. *Graziella*, de M. Moscatelli (Terni, mai); 14. *Cordelia dei Neri*, de M. F. Aldieri (Malte, Théâtre-Royal, 9 mai); 15. *Marcellina*, de M. Favora-Mistretta (Milan, théâtre Dal Verme, 24 mai); 16. *Adelaide di Monferrato*, de M. Luigi Morani (Rome, 24 mai); 17. *le Villi*, de M. Puccini (Milan, théâtre Dal Verme, 31 mai); 18. *Abracadabra*, opérette, de M. Gargano (Reggio d'Emilie, théâtre Ariosto, mai); 19. *l'Orologio del Castello*, opérette, de M. Settimo Sardo (Caltanisetta, mai); 20. *Nella*, de M. Ettore Ricci (Foggia, 6 juin); 21. *Romolo I, re di Roma*, opérette, de M. Mascetti (Rome, Alhambra, juin); 22. *Re Manfredi*, de M. Carlo Sessa (Milan, théâtre Dal Verme, 23 juillet); 23. *Per un cappello*, opérette, de M. Luigi Ricci (Turin, théâtre Alfieri, septembre); 24. *il Cid*, paroles et musique de M. Coppola (Crémone, théâtre Concordia, 23 septembre); 25. *il Nuovo Don Giovanni*, opérette, de M. Palmieri (Trieste, théâtre de la Fenice, septembre); 26. *un'Antica legge di Scozia*, opérette, de M. Frederici (Venise, théâtre Rossini, septembre); 27. *l'Equivoco*, de M. F. P. Bellini (Lanciano, 28 septembre); 28. *Isora di Provenza*, de M. Luigi Mancinelli (Bologne, théâtre Communal, 2 octobre); 29. *Grillctta*, de M. G. Pastore (Messine, théâtre Philharmonique, octobre); 30. *la Bisca di Montecarlo*, opérette, de M. Bertaggia (Naples, théâtre de la Fenice, octobre); 31. *Atala*, de M. F. Guglielmi (Milan, théâtre Carcano,

13 novembre); 32. *Da galeotto a marinaio*, de M. G. Ercolani (Camposanpiero, novembre); 33. *un Bacio al portatore*, de M. T. Montefiore (Florence, théâtre Niccolini, 15 novembre); 34. *Maria di Warden*, de M. P. Abba-Cornaglia (Venise, théâtre Rossini, 29 novembre); 35. *Richelieu*, opérette, de M. Sauvage (Florence, théâtre Nuovo, décembre). A ces ouvrages il faut ajouter les deux suivants, représentés hors de l'Italie: 36. *Maria Antonietta*, de M. P. Carrer (Zante, théâtre Foscolo, 9 février); 37. *la Moglie rapita*, de M. R. Drigo (Saint-Pétersbourg, théâtre Impérial, 22 février).

— La saison de carnaval pour les théâtres lyriques d'Italie a commencé le 24 décembre. Nous trouvons un certain nombre d'ouvrages du répertoire français parmi ceux qui ont inauguré cette saison : A Plaisance, *Robert le Diable*; à Savone, *Mignon*; à Venise, *le Prophète*; à Parme, *Mignon*; à Sienne, *Fra Diavolo*; à Pise, *la Favorite*; à Pavie, *la Juive*; à Livourne, *Carmen*; à Modène, *le Roi de Lahore*. Au reste, les opéras français sont très nombreux parmi ceux qui doivent, en Italie, défrayer cette campagne de carnaval : à Naples sur cinq nous en trouvons trois : *Hamlet*, *les Huguenots* et *Carmen*; à Rome, trois sur six : *l'Étoile du Nord*, *Hamlet* et *Lakmé*, sans compter les deux ballets de Delibes, *Coppélia* et *la Source*; à Parme, trois seuls ouvrages, tous trois français : *Mignon*, *la Jolie fille de Perth* et *la Favorite*; de même à Livourne : *Carmen*, *Mignon* et *les Dragons de Villars*; à Teramo et à Trani, on annonce *Faust* et *la Favorite*; à Bergame, *les Dragons de Villars*; à Brescia et à Mortara, *Faust*; à Florence et à Plaisance, *Robert le Diable*; à Palerme, *les Huguenots*; à Messine et à Modène, *le Roi de Lahore*; à Pavie et à Mondovi, *la Juive*; à Sassari, à Savone, à Sienne, *Fra Diavolo*; à Milan, à Turin et à Venise, *le Prophète*, etc. On voit que la musique française fait assez bien son chemin en Italie.

— On nous apprend de Livourne le très beau succès que vient de remporter dans *Carmen*, au théâtre de cette ville, Mlle Virginie Haussmann, une des dernières lauréates du Conservatoire de Paris : « Voix veloutée et étendue, nous dit notre correspondant, et de plus chanteuse de la bonne école; comédienne intelligente. Réussite complète ». On l'attend maintenant dans *Mignon*.

— A l'occasion du centenaire de la naissance du fameux compositeur Francesco Morlacchi, qui a été célébré avec solennité à Pérouse, sa ville natale, la municipalité a fait placer sur la façade de la maison où il a vu le jour une pierre commémorative portant l'inscription suivante: *Nel 14 giugno del 1784 nasceva in questa casa FRANCESCO MORLACCHI, musicista-filosofo, che, fondendo la melodia italiana con l'armonia tedesca, aggiunse lauri immortali alla divina delle arti al benemerito delle due nazioni. Perugia, per voto municipale e con materno orgoglio. 1884.*

— La *Musica popolare*, de Milan, donne la liste suivante d'un certain nombre d'artistes qui ont abandonné la carrière théâtrale pour se consacrer à l'enseignement. Notre confrère cite : à Milan, le bouffe célèbre Bottero, Mmes Galetti-Gianoli, Vaneri, Abbadia, Demi, Romano, Della Valle, Giuseppina Fiando et Teresina Brambilla; à Turin, Mme Boccabadati; à Florence, Mme Antonietta Fricci; à Naples, Mmes Nascio et Paganini-Trifari; à Paris, Mmes Marie Sass, Marchesi, Viardot, Lafon, Anna de Lagrange; à Vienne, Mme Czillag; à Varsovie, Mme Friderici; enfin, à New-York, Mme Kapp-Young, et à Cincinnati, Mme Vigna.

— On annonce, en Italie, la publication récente ou prochaine de plusieurs ouvrages relatifs à la musique ou au théâtre. M. Leone Giraldoni a fait paraître un *Guida teorica-pratica ad uso dell' artista cantante* (Milan, Vismara), et M. Giuseppe Rota, maître de musique à Trieste, a livré au public *la Virtuosa gente*, coup d'œil critico-satirico-philosophique sur le théâtre et sur l'art. Parmi les ouvrages annoncés, nous signalerons un livre intitulé: *Nel mondo del teatro*, par M. A.-R. Levi, et une *Storia del Teatro comunale di Trieste*, par M. Carlo Bottura, secrétaire de la direction de ce théâtre et conservateur de la Bibliothèque civique de Trieste.

— Nous avons reçu le premier numéro d'un nouveau journal, *le Bollettino artistico internazionale*, « organe de la Société internationale de secours mutuels entre les artistes lyriques, » qui paraîtra deux fois par mois à Milan. Nous lui souhaitons longue vie et prospérité.

— Notre correspondant de Vienne nous écrit: « Nous venons d'assister à une reprise des *Diamants de la Couronne* d'Auber, qui n'avaient pas paru sur la scène de l'Opéra impérial depuis trente ans. Le succès a été médiocre. La salle immense de l'Opéra est un cadre trop écrasant pour l'intrigue, légère et spirituelle, de la pièce de Scribe et Saint-Georges. Nous manquons malheureusement d'un Opéra-Comique pour reproduire sous leur véritable jour toutes ces petites partitions d'un autre temps. Nos artistes ne sont pas non plus façonnés à ce genre tout particulier de comédie musicale. Pourtant Mlle Bianchi, la diva adorée du public viennois, a joué et chanté le rôle de Catarina d'une façon tout à fait remarquable. Impossible de chanter les variations : « Ah, je veux briser ma chaîne » avec plus de maëstria, et la cavatine: « Non, non, fermons l'oreille », avec plus de sentiment et de charme. Mlle Bianchi, dont l'engagement à l'Opéra impérial expire dans quelques jours, a l'intention de signer un nouveau contrat, qui la fixera seulement cinq mois de chaque année à Vienne. Nous espérons qu'on profitera du concours de la charmante artiste pour nous donner enfin *Lakmé*, que notre public attend avec impatience, surtout depuis que l'œuvre de Delibes a été jouée avec tant de succès sur plusieurs scènes lyriques de l'Allemagne. » — O. Bn.

— Le roi de Bavière vient de conférer à Franz Liszt, ainsi qu'à M. Adolphe Willerandt, directeur scénique du théâtre de la Cour, à Vienne, l'ordre de Maximilien pour les arts et les sciences.

— Toute l'Europe musicale connaît de nom le Gewandhaus, la célèbre société des concerts de Leipzig. Cette société, se trouvant maintenant trop à l'étroit dans son ancienne et glorieuse demeure, l'antique Halle aux Draps, s'est fait construire une nouvelle salle qu'elle a inaugurée solennellement, en présence du roi de Saxe, par trois grandes fêtes musicales données les 11, 12 et 13 décembre, sous la direction du *Capellmeister* Carl Reinecke. Un intéressant volume a vu le jour à propos de cette solennité : c'est l'*Histoire des concerts de la ville de Leipzig*, par M. Alfred Dorffel. L'ouvrage embrasse toute l'histoire musicale de la célèbre ville marchande, depuis la fondation des premiers corps officiels de musique, les joueurs de fifres et sonneurs de la ville, en 1479, jusqu'aux jours des splendeurs orchestrales modernes.

— On a représenté à Dresde, sur le théâtre de la Cour, un opéra comique nouveau intitulé *die Wette (le Pari)*, dont la musique est due à M. Alphonse Maurice.

— Il a paru récemment en Allemagne toute une série d'écrits sur Richard Wagner, qu'on nous saura gré sans doute d'enregistrer ici : 1° *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, de Richard Wagner*, essai de commentaire musical, par Alb. Heintz (aux bureaux de l'*Allgemeine deutschen Musik-Zeitung*, Charlottenbourg, in-8°); 2° *Almanach de poche de Bayreuth*, 1885 (1re année), publié par l'administration de l'Association universelle Richard Wagner (Munich, Alfred Schmid); 3° *Croquis pour un Musée Richard Wagner*, par Nicolas Oesterlin, avec 4 photogravures (Vienne, Gutmann); 4° *Le Musée Richard Wagner et le lieu où il doit être élevé*, par le même (Vienne, Gutmann); 5° *Bismarck, Wagner, Rodbertus*, trois maîtres allemands, considérations sur leur influence et sur l'avenir de leurs œuvres, par Maurice Wirth (2e édition, Leipzig, Oswald Mutze).

— Au théâtre des Variétés, de Madrid, on a représenté un « jeu lyrique » intitulé *De Madrid a los Carrales*, dont l'insuccès a été si complet, tant pour les paroles que pour la musique, que les journaux ne jugent pas à propos de divulguer le nom de ses auteurs.

— De Brighton on nous signale l'exécution, au dôme, d'un nouvel oratorio dont l'auteur est un musicien de cette ville, M. Frank-J. Sawyer. L'ouvrage, dit-on, ne manque pas de valeur.

— Une brillante élève de notre Conservatoire, Mlle Clotilde Kleeberg, obtient en ce moment de grands succès à Londres, où elle devient l'enfant gâtée du public.

— On doit représenter à Alexandrie, au printemps prochain, un opéra nouveau, *Baldaccio d'Andighiari, conte dell'Anguillara*, dont le maestro Vigoni a écrit la musique sur un livret de M. Nicola Gabiani.

— A New-York, le théâtre de l'Opéra-Comique a été complètement détruit, le 23 décembre, par un incendie. Les pertes matérielles sont évaluées à 175,000 dollars (près d'un million de francs), mais on ne signale heureusement aucun accident de personnes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La commission de l'Académie des Beaux-Arts désignée pour examiner les poèmes et cantates envoyés au concours Rossini, a fait choix d'une scène lyrique intitulée : *les Jardins d'Armide*, dont l'auteur est M. Émile Moreau. Ce choix, qui est définitif, ne sera cependant rendu officiel qu'après sa ratification par l'Académie.

— Le concours ouvert par la ville de Paris pour une composition symphonique avec *soli* et chœurs a été clos l'autre semaine. Dix-sept partitions ont été envoyées. L'élection des membres du jury doit avoir lieu demain lundi.

— La musique française serait-elle en vérité si malade que le *Journal officiel* voudrait nous le faire croire ? Il nous semblait cependant que depuis un certain temps elle faisait assez bonne figure dans le monde. Nous nous trompions sans doute, car c'est en vain que nous avons cherché, dans les listes des décorations accordées à l'occasion du 1er janvier, le nom d'un seul musicien. L'*Officiel*, dont nous parlions, est resté complètement muet en ce qui concerne ces déshérités de la Légion d'honneur. Après cela, on décore tant de peintres et de sculpteurs depuis quelques années, qu'on ne peut plus disposer d'un seul bout de ruban en faveur des musiciens.

— Deux plaques commémoratives ont été posées, cette semaine, sur le mur du Conseil d'État, à l'angle des rues de Valois et Saint-Honoré. La première porte cette inscription : *Ici s'élevait la salle de spectacle du Palais-*

Cardinal, inaugurée en 1641, et occupée par la troupe de Molière, de 1661 à 1673, et par l'Académie Royale de Musique, depuis 1673 jusqu'à l'incendie, en 1763. Il s'agit, on le voit, de la salle que Richelieu fit construire pour la représentation de *Mirame* et qui, après avoir été occupée plus tard par Molière et sa troupe, fut attribuée à Lully lors de la mort de ce grand homme. L'inscription de la seconde plaque est ainsi conçue : *Sur cet emplacement s'élevait le théâtre de l'Académie Royale de musique, construit de 1763 à 1770, par Pierre-Louis Moreau, maître général des bâtiments de la Ville, incendié le 8 juin 1780.* La rédaction de ces deux inscriptions aurait pu être plus heureuse et plus correcte, mais l'idée est bonne en soi.

— M. Peter Benoit, le directeur du Conservatoire d'Anvers et l'éminent musicien que l'on sait, vient d'être nommé officier d'Académie.

— Le jeune baryton Paul Claeys, qui s'est fait si rapidement une belle réputation en Belgique, est en ce moment à Paris, où il prend les conseils de M. Théodore Dubois pour l'interprétation du rôle d'*Aben-Hamet*, qu'il va créer, cette saison même, au Théâtre-Royal de Liège. M. Dubois est enchanté de son nouvel interprète.

— Signalons encore parmi les journaux qui font grand cas de la partition d'*Aben-Hamet* et lui ont consacré des articles élogieux : *l'Art musical* (A. Héler), *le Journal amusant* (Pierre Véron), *le Spectateur, l'Orchestre, l'Orphéon, la Chronique parisienne* (Elie Frébault), *Don Quichotte, les Tablettes d'un spectateur*, etc., etc. — On ne compte pas, en somme, plus de trois ou quatre dissidents sérieux dans toute la presse parisienne. M. Théodore Dubois n'a pas lieu de se plaindre.

— A signaler aussi dans le *Journal de Marseille* une fort remarquable étude signée L. M. et intitulée : *« Aben-Hamet » et les Wagnériens.*

— Nous avons raconté la détresse dans laquelle, après la mort de sa fille, se trouvait Mlle Nau, la créatrice de *Lucie de Lammermoor* à l'Opéra. A la sollicitation de Mme Marie-Laurent, M. le docteur Voisin avait recueilli l'infortunée dans son service, à la Salpêtrière; mais cette situation, cette existence commune avec des folles, était douloureuse pour elle. Grâce à une grande dame, Mme la comtesse de Greffulhe, le sort de la pauvre cantatrice, aujourd'hui assuré, sera aussi heureux qu'il peut l'être. Mme de Greffulhe recueille Mlle Nau dans sa maison de Champerret, où elle met une chambre à sa disposition, avec une personne attachée à son service. Tous ceux qui ont connu Mlle Nau, qui se sont intéressés à son infortune, seront heureux d'apprendre cette nouvelle.

— La Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique fondée par M. Émile Pichoz va reprendre le cours de ses séances bi-mensuelles. Cette société, qui rend de véritables services aux compositeurs, en faisant connaître et en produisant leurs œuvres, ouvre, pour l'année 1885, une série de concours dont voici le programme : 1° un morceau concertant, pour cor et piano en une ou plusieurs parties, dont la durée n'excède pas cinq minutes. Prix unique : médaille de bronze. 2° Une mélodie, style ancien, sur rondeau, vieille chanson ou ballade, au choix du compositeur, avec accompagnement de piano, dont la durée n'excède pas quatre minutes. Prix unique : médaille de bronze. 3° Une tarentelle, pour piano, à deux ou quatre mains. Prix unique : médaille de bronze. 4° Une scène, en vers, à un ou deux personnages, dont la durée n'excède pas quinze minutes. Prix unique : médaille de bronze grand module. Les manuscrits, portant le nom de l'auteur ou une épigraphe reproduite sur un pli cacheté, devront être adressés, du 15 au 21 février inclus, à M. Émile Pichoz, 35, avenue Trudaine.

— Nous apprenons que la maison Philippe Herz met à la disposition des artistes, professeurs et compositeurs de musique, la salle de concerts faisant partie de son nouvel établissement, situé rue Saint-Lazare, 20.

— M. Albert Jacquot, auteur d'un livre intéressant, *la Musique en Lorraine*, s'apprête à publier à la librairie Quantin un nouvel ouvrage dont voici le titre : *Dictionnaire critique des instruments de musique anciens et modernes*. Ce nouveau livre, dont M. Ambroise Thomas a bien voulu accepter la dédicace et dont M. J. Gallay a écrit la préface, est en souscription au prix de cinq francs. Il sera, comme le précédent, illustré de dessins dus à l'auteur lui-même.

— Un artiste vénitien, M. Giovanni Masutto, vient de publier la troisième édition d'un livre intitulé *i Maestri di musica italiani del secolo XIX* (Venise, in-8°, impr. Cecchini, se vend à Milan, chez Ricordi). Ce livre, qui a obtenu une récompense à l'Exposition musicale de Turin, est assurément rempli de bonnes intentions, mais il est bien insuffisant et bien incomplet. Les notices y sont souvent si courtes qu'elles en deviennent complètement inutiles, comme celle-ci : « *Albano* (Giuseppe), flûtiste, naquit à Naples en décembre 1813 ». C'est le triomphe de la rapidité. Au nom de Baini, le biographe se borne à nous dire que celui-ci était compositeur et écrivain; mais il néglige de nous apprendre que Baini était prêtre et qu'il est l'auteur d'un livre d'une importance capitale sur Palestrina et son temps. Il cite les deux Billema sans nous faire savoir qu'ils étaient frères ; de Cherubini il nomme seulement cinq opéras ; sur M. d'Arcais il rapporte une appréciation de Fétis, que celui-ci aurait donnée huit ans après sa mort, attendu que cette appréciation est tirée de mon Supplément au livre de Fétis ; de Della Maria, il ne rappelle même pas *le Prisonnier*, qui fut le plus grand succès de cet artiste et qui fit presque révolution à l'Opéra-Comique. Tout le volume est compris et conçu de la même façon. Il peut servir de point de départ et de point de repère pour certaines recherches, mais les vrais travailleurs et ceux qui veulent s'instruire ne sauraient s'en contenter, pas plus au point de vue historique qu'au point de vue critique. — A. P.

— M. Hochstetter, maître de chapelle de Saint-Augustin, vient de composer sur des paroles de M. l'abbé de Beauchamp *six Noëls* qui ont été entendus avec un réel succès, jeudi 25 décembre, à la messe de minuit. M. Auguez a mis particulièrement en valeur le numéro 4 du recueil. Ces charmants cantiques, faciles d'exécution, sont écrits simplement et avec goût. — E. G.

— Un de nos confrères, qui est en même temps un compositeur distingué, M. Adolphe Botte, vient de publier trois recueils de piano pleins d'intérêt, et qui se recommandent à l'attention des artistes et des amateurs. Voici les titres de ces recueils : 1° *Sept Morceaux caractéristiques ;* 2° *Mélodies et morceaux choisis;* 3° *Études et morceaux symphoniques.*

— Nous avons reçu les premiers numéros d'un journal bien compris et qui, on peut le dire cette fois sérieusement et avec assurance, vient combler une véritable lacune dans la presse. Ce journal a pour titre *l'Illustration théâtrale*. Seize pages de texte, de nombreuses gravures : portraits, décors, scènes de théâtre, costumes coloriés, etc., le tout très bien imprimé, sur beau papier, dans un format permettant tous les développements nécessaires, voilà qui nous semble assurer le succès de la nouvelle publication, à qui nous souhaitons tout le bonheur qu'elle mérite.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Conservatoire, même programme que la semaine précédente. Excellente exécution de la remarquable symphonie de Brahms et nouveau succès pour le jeune violoniste Ysaye, qui, cette fois encore, s'est fait applaudir bruyamment.

— *Concerts Modernes.* — Le dixième concert de M. Godard débutait par la symphonie dite *italienne*, de Mendelssohn; il n'y a d'italien, dans cette symphonie, que la saltarelle finale. Cette œuvre est une merveille d'ingéniosité et de noblesse; Mendelssohn est le dernier des maîtres qui donne l'idée de la perfection. Il y avait chez lui un tel souci de l'élévation de la pensée et de la correction de la forme, qu'on ne saurait parler de ses œuvres avec légèreté, alors même qu'on ne sait pas les apprécier. M. Jeno Habay, violoniste hongrois, a dit avec un grand talent un concerto de Bazzini, exubérant de mélodie italienne, mélodie qui prête aux oppositions exagérées de style et agit fortement sur le public; on ne saurait reprocher à M. Habay qu'une certaine lourdeur d'archet, qu'il rachète, du reste, par de très sérieuses qualités. Les variations sur une *Csárda* hongroise ne sont qu'un prétexte à virtuosité, et lui ont valu une ample moisson de bravos. M. Godard a fait entendre des fragments des *Troyens*, de Berlioz : l'air de Cassandre, dit avec un réel talent et un sentiment très dramatique par Mme Rambaud, et le duo de Cassandre et de Chorèbe, ce second rôle tenu très convenablement par M. Deteneuille. Ces fragments sont très remarquables, en ce sens qu'ils montrent combien Berlioz, toutes les fois qu'il trouvait la note juste et l'expression vraie, était hanté par le souvenir et les traditions de Gluck. La *Marche Troyenne* manque un peu de noblesse et de distinction; mais son admirable instrumentation a électrisé le public, qui l'a redemandée. L'exécution de la *Marche aux flambeaux* (première) de Meyerbeer, nous a paru défectueuse ; elle ne faisait pas suffisamment ressortir les qualités mélodiques de cette œuvre remarquable; peut-être cela tenait-il à la détestable habitude du public, qui sort pendant le dernier morceau et trouble ainsi les exécutants les mieux disposés et les plus habiles. — H. Barbedette.

— Dimanche dernier, *la Damnation de Faust* aux concerts du Châtelet (Colonne), et *la Damnation de Faust* aux Nouveaux-Concerts (Lamoureux). Ce serait sans doute abuser de la patience du lecteur que de lui imposer une cinquante et unième appréciation de l'œuvre de Berlioz. Dimanche dernier nous avons déjà dit notre opinion sur l'exécution de M. Colonne. Disons aujourd'hui que l'interprétation de M. Lamoureux, avec Mme Brunet-Lafleur, remarquable Marguerite; M. Melchissédec et le jeune ténor Van Dyck est tout à fait de premier ordre. Salle comble et recette maximum. On s'est positivement battu à la porte pour se disputer les entrées. Maison pleine aussi chez M. Colonne. On aurait bien dû donner un peu de cette belle vogue à Berlioz, de son vivant.

— A la dernière séance de la Société nationale de musique on a vivement applaudi Mme Castillon, qui a chanté d'une façon tout à fait charmante, avec beaucoup de grâce, de finesse et de distinction, deux jolies mélodies de M. Théodore Dubois, *le Soir* et *la Menteuse*, dont l'effet est des plus heureux.

— Dimanche dernier, l'excellente pianiste Mme Viguier faisait apprécier ses élèves dans une séance d'audition très intéressante. On a particulièrement remarqué Mmes de Bonnechose, Gilbrain, Ferry, Mlle Chateau, Mlle Klara Gurster, nièce de Mme Krauss, qui a obtenu un très grand succès en exécutant le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, et aussi Mlle Jenny Godin et Mme Cécile Auburtin, qui ont excité les applaudissements par leur brillante interprétation de *la Danse macabre* de M. Saint-Saëns, pour deux pianos.

— Après le très grand succès obtenu dans ses trois séances de musique classique et moderne, M. Breitner en donnera une quatrième le 13 janvier

chez Erard avec le concours de MM. Marsick et Bürger : le programme se compose d'œuvres de Beethoven, Schumann, Rubinstein et Saint-Saëns.

— Le collège Sainte-Croix, à Neuilly-sur-Seine, a donné dernièrement un joli concert instrumental. M. Trojelli, pianiste-compositeur, maître de chapelle et professeur dans cet établissement, s'y est fait beaucoup applaudir. M. Collongues et M. Boussagol, violoniste et harpiste de l'Opéra ainsi que M. Mayeur et son excellent orchestre du Jardin d'acclimatation étaient également au programme.

— Les concerts populaires de Lille continuent d'obtenir un grand succès sous l'habile et intelligente direction de M. Paul Martin. Le dernier a été l'occasion d'une ovation faite par le public à Mme de Grandval, dont plusieurs morceaux étaient inscrits au programme. Ç'a été d'abord un air de son oratorio *la Fille de Jaïre*, et une large mélodie : *Éternité*, fort bien chantés par M. Muratet, puis une suite d'orchestre, dont une excellente exécution a fait ressortir tout le charme et toute la valeur.

— Au dernier concert populaire de Nancy, la suite d'orchestre de la *Farandole* a obtenu le plus vif succès : « Pour la première fois, dit le journal *Nancy-Artiste*, M. Brunel a introduit dans son programme le nom d'un compositeur moderne, M. Th. Dubois, et y a fait sincèrement applaudir une suite d'orchestre sur des motifs de danse d'une finesse, d'une originalité et d'une distinction extrêmes. L'orchestre, avec quelques défaillances dans la justesse auxquelles il faudra absolument faire attention, y a apporté toute la vivacité, tout l'entrain et toute la précision délicate qu'elle comporte. La jolie idylle musicale *Sylvine* se détache avec une grâce tranquille dans le cadre bruyant des farandoles, où éclatent les combinaisons les plus imprévues de rythmes et de timbres. »

— M. Bouhy a remporté un grand succès en chantant, à Limoges, aux deux concerts de la Société philharmonique. La romance de *Joconde*, l'air de *Jean de Nivelle*, la chanson à boire d'*Hamlet*, les couplets de *Paul et Virginie*, une mélodie d'Ernest Reyer et deux jolis morceaux de sa composition ont valu à l'excellent baryton des applaudissements chaleureux et des rappels mérités.

Les Concerts en province. — A Lille, la séance de la Société des sciences a été agrémentée par un intermède musical fort intéressant. L'orchestre du Grand-Théâtre a exécuté deux compositions de M. Lavainne, directeur du Conservatoire : *le Trille du Diable*, divertissement symphonique, et *Pantomime et Ballet*, suite comprenant trois morceaux : *l'Espoir*, *l'Aveu*, *la Fête*. Grand succès pour l'auteur et pour les exécutants. — A Nantes, dans la salle de la Renaissance, le jour même de la première représentation de *Théodora*, qui aurait semblé devoir le retenir ici, grand festival en l'honneur et sous la direction de M. Massenet. Outre des fragments de *la Vierge*, de *Manon* et d'*Hérodiade*, on a exécuté *Ève*, avec Mlle Caroline Brun, MM. Muratet et Giraud pour interprètes, et les *Scènes Alsaciennes*. On nous écrit que M. Massenet a remporté un véritable triomphe, avec bravos, rappels, ovations et avalanche de fleurs. L'orchestre des concerts populaires a fait merveille. — A Angoulême, très belle séance de la Société philharmonique, avec le concours de M. Émile Lévêque, l'habile violoniste, qui s'est fait bruyamment applaudir en exécutant plusieurs morceaux, entre autres un « ballet-caprice » intitulé *Arlequin et Colombine*, qu'il a dû redire à la demande de la salle entière.

— Pas d'autre concert aujourd'hui que celui du Conservatoire, dont voici le programme : 1° Symphonie en *fa* (Beethoven) ; 2° *les Argonautes*, symphonie dramatique (Mlle A. Holmès), 3e partie : *Médée*, chantée par Mlle Figuet et M. Escalaïs ; 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; 4° Air des *Abencérages* (Cherubini), par M. Escalaïs ; 5° Marche de *Tannhäuser* (R. Wagner).

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec le plus vif regret la mort de M. Arnold Mortier, le *Monsieur de l'orchestre* du *Figaro*, qui vient de succomber aux suites d'une longue et cruelle maladie. On sait quel homme d'esprit il fut et quelle réputation légitime il obtint dans un genre qu'il avait créé. Ses amis seuls ont connu la sûreté de ses relations et sa nature droite et loyale. Aussi cette perte est-elle pour eux très douloureuse, et comme un véritable deuil de famille. Arnold Mortier aimait trop le théâtre pour n'en avoir pas essayé lui-même. Rappelons, parmi ses pièces les plus heureuses, *le Manoir de Pictordu*, *le Docteur Ox*, *l'Arbre de Noël*, *le Voyage dans la Lune*, *Madame le Diable*, *Yedda*, et tout récemment *le Train de plaisir*, dont le succès fut si vif et les livrets du ballet *la Farandole* et de l'opéra *Lakmé*. Il était né à Amsterdam, mais c'était certainement le plus parisien de nous tous. Le jour et l'heure des obsèques ne sont pas encore fixés.

— Deux artistes bien connus, MM. Alphonse et Charles Duvernoy, viennent d'être cruellement frappés par la mort de leur vénérable mère. Nous leur adressons l'expression de nos vifs regrets.

— Le 4 décembre est morte, à Londres, à l'âge de quarante-cinq ans, une musicienne amateur d'un talent distingué, Mme Meadows White, connue artistiquement sous le nom de mademoiselle Alice-Mary-Smith. Elle s'était fait remarquer par un grand nombre de compositions importantes : deux symphonies, un concerto pour clarinette et orchestre, des quatuors pour piano et instruments à cordes, quatre cantates pour voix seules, chœur et orchestre, plusieurs ouvertures, des intermèdes symphoniques, enfin des morceaux de piano et des mélodies vocales à une ou deux voix, dont quelques-unes devinrent populaires.

— On annonce, de Milan, la mort du chanteur Alessandro d'Antoni, qui avait eu des succès dans l'emploi des barytons, et qu'une maladie des yeux avait obligé de quitter la scène il y a quelques années. Il était âgé de cinquante-quatre ans.

— Nous annoncions, il y a deux mois, la mort de Carmelo Bellini, le frère puîné de l'auteur de *Norma*, de *la Sonnambula* et de *Beatrice di Tenda*. Elle a été suivie de près de la mort d'un autre frère, Francesco. Aujourd'hui, nous avons à enregistrer celle de leur dernière sœur, Maria Bellini, veuve Di Giacomo, morte à Catane le 4 décembre, à l'âge de 80 ans. Des trois frères et des trois sœurs qu'avait Bellini, — tous plus jeunes que lui, — le seul survivant aujourd'hui est M. Mario Bellini, qui habite encore Catane.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Vient de paraître chez Grus : recueil de 6 Noëls — soli, duos, chœurs, orgue, hautbois et harpe (ad libitum) — par J. Hochstetter, maître de chapelle de Saint-Augustin. Paroles de l'abbé de Beauchamp.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire pour tous Pays.

ABEN-HAMET

GRAND SUCCÈS DU THÉATRE-ITALIEN

Opéra en quatre actes et un prologue

DE MM.

LÉONCE DÉTROYAT ET A. DE LAUZIÈRES

MUSIQUE DE

THÉODORE DUBOIS

GRAND SUCCÈS DU THÉATRE-ITALIEN

Partition pour Chant et Piano. Prix net : 20 fr.

AVEC DOUBLE TEXTE ITALIEN ET FRANÇAIS (TRADUCTION FRANÇAISE DE M. JULES RUELLE)

Morceaux détachés pour Chant, Transcriptions, Arrangements divers pour piano et autres instruments.

Les parties d'orchestre, les parties de chœurs, le livret, la mise en scène, les dessins des costumes et décors sont dès à présent à la disposition de MM. les Directeurs de la Province et de l'Étranger qui désireraient monter l'ouvrage.

DISTRIBUTION :

ABEN-HAMET (baryton) . . . MM. V. Maurel. | BIANCA (soprano) . . . . . Mlles Calvé. | ZULÉMA (contralto ou mez.-sop. grave). Mlle Lablache.
LE DUC DE SANTA-FÉ (basse). E. de Reszké. | ALFAIMA (soprano). . . . . Janvier. | LAUTREC (2e ténor) . . . . . M. Tauffemberger.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2810 — 51me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Janvier 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, le

CANTABILE

chanté par M. VICTOR MAUREL dans *Aben-Hamet*, l'opéra nouveau de MM. THÉODORE DUBOIS, LÉONCE DÉTROYAT et A. DE LAUZIÈRES. — Suivra immédiatement une *Chanson d'automne*, de RAOUL PUGNO, sur des paroles de M. EMILE FAVIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Sur les rives en fleurs*, nouvelle polka-mazurka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement un *Ancien Noël provençal*, transcrit pour piano par FRANZ LISZT.

HISTOIRE DU SIFFLET

CHAPITRE II

LE SIFFLET DANS LES TEMPS PASSÉS

(Suite)

Sous Charles VIII, les représentations autorisées furent de nouveau interdites, le roi ne voulant pas que son gouvernement fût attaqué par les Basochiens.

Sous Louis XII, c'est l'esprit libéral qui l'emporte : les comédiens ont toute licence pourvu qu'ils s'acharnent contre Jules II, et Dieu sait ce que disaient du pape, du roi lui-même et de leur entourage, les Basochiens unis aux Enfants sans souci!

Comme Pierre Gringore, dans *l'Homme obstiné*, joué le Mardi gras de l'an 1511 en pleines halles, ne faisait qu'obéir au roi en traînant dans la boue Jules II, qu'on présente comme un fanfaron, un hypocrite, un vicieux, un traître, etc., comme Pierre Gringore, disons-nous, obéissait au roi et à l'esprit public, les acteurs, non plus que les auteurs, ne devaient pas être sifflés; mais, suivant l'habitude prise de crier et de siffler dans les mystères les personnages de Judas, de Satan, des bourreaux de Jésus, en un mot, les rôles antipathiques au public, on doit admettre volontiers que les mêmes outrages devaient accueillir le Pape et ses cardinaux, quand on les faisait paraître en scène revêtus des ornements pontificaux et exposant cyniquement leurs plans contre le roi de France, contre les seigneurs et même contre le pape.

Sous la Ligue, les représentations prirent un caractère politique. Les Enfants sans Souci jouent *la Mort du duc de Guise*. Les Basochiens représentent sur la table de marbre *le Guisier, ou la perfidie tyrannique commise par Henri de Valois ès personnes des illustres, révérendissimes et très genéreux princes Loys de Lorraine, cardinal et archevêque de Reims, et Henri de Lorraine, duc de Guise.*

Ces pièces étaient d'une audace extraordinaire, et je vous demande si, quand les partisans du duc de Guise applaudissaient à outrance, ses adversaires ne devaient pas faire une manifestation contraire, c'est-à-dire en huant et en sifflant? Cela me paraît très admissible, certain.

Sous Henri IV, on vit les comédiens mettre en scène des conseillers, des aides, des commissaires et des sergents ; ils leur faisaient jouer des rôles ridicules et odieux, et la bastonnade venait au dénouement compléter l'outrage. Les choses furent poussées si loin, que le Parlement fit incarcérer les comédiens.

Dans cet état des mœurs publiques, j'estime que, pendant que sur la scène les acteurs bafouaient l'autorité du Parlement, dans la salle le public devait la siffler pour associer l'affront à l'outrage.

CHAPITRE III

ORIGINES DU SIFFLET EN FRANCE. — CERTITUDES ET PREUVES

I

A quelle époque précise faut-il faire remonter l'origine du sifflet au théâtre, en France? J'entends le théâtre régulièrement organisé. Jusqu'à ce jour la question n'a pas été résolue définitivement et avec preuves.

« La tradition, dit M. Bonnassies dans son consciencieux travail sur l'*Histoire administrative de la Comédie-Française*, le fait naître en 1680, à l'*Aspar* de Fontenelle. »

J'en demande bien pardon à la tradition; mais le plus souvent la vénérable dame est une ignorante qui ferait bien mieux de se taire, et c'est ici le cas, comme j'espère le démontrer.

Je donnerai d'abord la parole à mes devanciers, qui pour la plupart se sont bornés à copier l'abbé de La Porte (1) et Clément (2), rédacteurs des *Anecdotes dramatiques*, fonds très riche où je puiserai moi-même.

Voyons donc ce que disent notre abbé et son collaborateur :

« ASPAR, *tragédie de Fontenelle, 1680.*

» Le poète Roi, dans le *Brevet de la Calotte*, a dit en parlant » de Fontenelle :

» Auteur d'*Aspar*, œuvre immortelle
» Par le sifflet qui sortit d'elle.

(1) Joseph de La Porte, né à Belfort en 1713, mort en 1779.
(2) Clément-Jean-Marie Bernard, né à Dijon en 1742, mort en 1812.

» Cette plaisanterie a été fournie par l'excellente épigramme
» de Racine que voici :

» Ces jours derniers, chez un vieil histrion,
» Un chroniqueur émit la question :
» Quand à Paris commença la méthode
» De ces sifflets qui sont tant à la mode ?
» Ce fut, dit l'un, aux pièces de Boyer ;
» Gens pour Pradon voulurent parier.
» Non, dit l'acteur, je sais toute l'histoire,
» Qu'en peu de mots je vais vous débrouiller :
» Boyer apprit au parterre à bâiller ;
» Quant à Pradon, si j'ai bonne mémoire,
» Pommes sur lui volèrent largement :
» Mais quand sifflets prirent commencement,
» C'est (j'y jouais, j'en suis témoin fidelle),
» C'est à l'*Aspar* du sieur de Fontenelle.

» On attribue encore à Racine des couplets assez plaisants
» sur cette même tragédie ; on n'en connait plus que ces
» deux-ci, c'est M. de Fontenelle qui parle :

» Adieu, ville peu courtoise,
» Où je crus être adoré ;
» *Aspar* est désespéré.
» Le poulailler de Pontoise
» Me doit ramener demain
» Voir ma famille bourgeoise,
» Me doit ramener demain
» Un bâton blanc à la main.

» Mon aventure est étrange.
» On m'adorait à Rouen ;
» Dans le *Mercure galant*
» J'avais plus d'esprit qu'un ange :
» Cependant, je pars demain,
» Sans argent et sans louange ;
» Cependant, je pars demain,
» Un bâton blanc à la main (1). »

La citation est complète ; avant de la commenter, j'ajouterai un détail que ne devait pas ignorer Racine. *Aspar* fut joué trois fois ; la seconde fois le 29 décembre, la troisième le 1er janvier 1681, et rapporta à son auteur 188 livres 10 sous.

Donc, au dire de Racine et de Roy (2), les premiers sifflets entendus au Théâtre-Français le furent le 27 décembre 1680. Notons cette date avec soin.

***

Mais voici une autre date que nous fournit encore l'abbe de La Porte. Je copie de nouveau.

« Baron des Fondrières (Le), *comédie en cinq actes et en prose,*
» *attribuée à Thomas Corneille, 1686, non imprimée.*

» Le parterre ennuyé s'était contenté de bâiller aux mau-
» vaises pièces. Le *Baron des Fondrières* fit naître l'idée du
» sifflet et en fut accueilli. Telle est l'époque du sifflet (3). »

Nous ajouterons, pour compléter ce renseignement quant à la date, que la première représentation eut lieu le 14 janvier 1686, et que cette représentation fut la seule et unique.

Où est la vérité ? Quelle est la vraie date ?

Est-ce le 29 décembre 1680 ? Est-ce le 14 janvier 1686 ?

***

En 1690, nous dit de Graaf, dans ses *Aventures secrètes* imprimées en 1696 : « En 1690, le parterre faisait la police de
» la salle en sifflant les spectateurs qui s'endormaient, en se
» permettant à leur égard toutes sortes de niches, en forçant
» les hommes à montrer s'ils avaient des *bras*, c'est ainsi que
» l'on nommait les garnitures de dentelles qui devaient orner
» les manches de la chemise. Il est défendu à qui que ce
» soit de paraître sans bras dans une loge où sont des femmes,
» cela déplaît au parterre. Lorsqu'un homme s'y expose, il
» encourt la peine des sifflets. On lui crie : haut les bras !
» on l'oblige d'en faire l'exhibition, autrement il faut qu'il
» s'en aille. »

Si l'usage du sifflet eût été aussi récent que le prétendent l'abbé de La Porte et Racine, est-ce qu'il se serait généralisé au point de devenir un moyen d'intimidation pareil ? Le fait nous semble douteux, même en tenant compte de la date de 1680, à plus forte raison si nous acceptions celle de 1686.

Revenons à Racine.

Les faiseurs d'épigrammes sont sujets à erreurs plus ou moins volontaires, du moment qu'il s'agit de bien mordre un ennemi.

Ceux qui invoquent la coïncidence du distique de Roy avec les vers de Racine oublient que le premier s'est inspiré du second, de l'avis même de de La Porte, et que les deux soi-disant preuves se réduisent à une seule et unique assertion.

On sait d'ailleurs que Racine et Fontenelle se détestaient cordialement, et nous ne serions pas surpris que le premier eût tout simplement voulu jouer un mauvais tour au second en constatant que l'*Aspar* avait été sifflé, ce qui était vrai, mais en ajoutant que c'était la première fois qu'on entendait les sifflets à la Comédie-Française, ce qui était faux. La force de l'épigramme se trouvait ainsi décuplée.

Si méchant qu'ait voulu être Racine, il ne peut avoir inventé la circonstance des sifflets ; d'où il faut conclure déjà que le *Baron des Fondrières* ne fut pas la première pièce sifflée aux Français, mais simplement que cette comédie fut sifflée comme l'avait été *Aspar*.

Voici donc de La Porte d'une part, et Racine d'autre part, pris en flagrant délit d'erreurs.

Je suis en mesure de prouver que ces deux dates sont apocryphes, et que, tout aussi bien que l'abbé s'est trompé à propos de Thomas Corneille, Racine et Roy sont à côté de la vérité à propos de Fontenelle.

Ce qu'il y a de curieux, c'est que ce soit l'abbé de La Porte qui nous fournisse des armes contre Racine et Roy, et contre lui-même et son collaborateur Clément.

C'est d'abord l'histoire des échecs dramatiques de Pradon, qui va parler pour nous par la plume de nos deux associés.

Le 17 janvier 1679, l'adversaire implacable de Racine — et sa haine avait sa raison d'être — fait jouer *la Troade*, tragédie en cinq actes, et *la Troade* est sifflée.

La pièce attira au malheureux auteur le sonnet suivant :

D'un crêpe noir, Hécube embéguinée,
Lamente, pleure, et grimace toujours.
Dames en deuil courent à son secours ;
Oncques ne fut plus lugubre journée.

Ulysse vient, fait nargue à l'hyménée ;
Le cœur fera de nouvelles amours.
Pyrrhus et lui font de vaillants discours,
Mais aux discours leur vaillance est bornée.

Après cela, plus que confusion ;
Tant il n'en fut dans la grande Ilion,
Lors de la nuit aux Troyens si fatale.

En vain Baron attend le brouhaha ;
Point n'oserait en faire la cabale ;
Un chacun bâille et s'endort ou s'en va.

C'est à Racine que le pauvre Pradon dut cette dernière épigramme, la plus cruelle de toutes ; car, s'il est dur pour un auteur de savoir qu'on a sifflé à sa pièce, plus dur encore est de dire qu'on y a dormi.

Donc, second démenti donné à Racine. Continuons.

La quatrième tragédie de Pradon fut *Électre*, représentée le vendredi 17 décembre 1677, sur le théâtre Guénégaud. L'auteur, qui avait foi dans son œuvre, s'alla cacher au fond du parterre pour jouir de son triomphe *incognito*. Dès le premier acte, la pièce fut sifflée. Le pauvre auteur perd contenance, proteste en frappant fortement du pied.

Un sien ami qui l'avait reconnu lui dit : « Monsieur, tenez

(1) Anecdotes dramatiques. T. I, pages 116 et 117.
(2) Pierre-Charles Roy, né en 1683, mort en 1764.
(3) Page 140.

bon contre les revers de la fortune, et si vous m'en croyez sifflez hardiment comme les autres. »

Pradon, revenu à lui-même, trouva le conseil bon, *prit son sifflet* et siffla de toutes ses forces. Un mousquetaire rouge s'en formalisa et, le poussant rudement, lui dit en colère :

— Pourquoi sifflez-vous, monsieur? La pièce est belle, son auteur n'est pas un sot, il fait figure et bruit à la cour.

Pradon repoussa le mousquetaire au lieu de le remercier, et jura qu'il sifflerait jusqu'au bout. Le mousquetaire enlève le chapeau et la perruque du siffleur, et les lance sur le théâtre.

Pradon lance à son tour un formidable soufflet au mousquetaire. Celui-ci met l'épée à la main, trace deux lignes en croix sur le visage de son adversaire et veut le tuer.

On sépare à grand'peine les deux combattants, et Pradon sifflé, battu et blessé pour l'amour de lui-même, gagne comme il peut la porte et va se faire panser, car sa figure était en sang.

Cette anecdote se rapporterait, selon les uns, à la première représentation de *Statira*, également sifflée, et qui fut jouée en 1679. Je crois qu'il faut l'attribuer à la première d'*Electre*. L'auteur devait avoir, en 1679, trop d'expérience pour risquer l'aventure.

J'ai souligné avec intention les mots « prit son sifflet »; revenons-y. Si Pradon prit *son* sifflet, c'est qu'il n'était pas le seul qui fit usage de cet instrument et qu'en 1677 on venait déjà au théâtre avec un sifflet.

Il est évident que, pour que l'usage fût aussi généralement répandu, il fallait qu'il fût déjà ancien, passé dans les mœurs. Voilà pourtant comme une phrase, un mot laissés dans l'oubli servent tout à coup à élucider une question restée longtemps obscure. Donc troisième et quatrième démentis donnés à Racine.

(A suivre.)

E.-M. de Lyden.

SEMAINE THÉATRALE

Jeudi dernier, à l'Opéra, répétition générale de *Tabarin*, devant toute la presse assemblée et un choix d'abonnés *di cartello*.

Demain lundi, première représentation. Il nous faut donc reporter à huitaine notre appréciation sur le nouvel opéra de MM. Paul Ferrier et Émile Pessard. Le mot opéra est peut-être bien ambitieux pour cette œuvre, qui n'a pas de grosses prétentions lyriques ou dramatiques. Elle confine tout à fait au genre de l'opéra comique. Nous verrions d'ailleurs sans déplaisir des partitions de cet ordre prendre pied sur notre première scène. Cela donnerait à MM. Ritt et Gailhard beaucoup de latitude pour augmenter et compléter leur répertoire. Ainsi l'on fait à Vienne et à Berlin, où l'on se trouve très bien de cette grande variété et de cette diversité de genres. Wagner y voisine avec Auber, sans faire hurler personne. Voilà un public tolérant, qu'on peut donner comme exemple au nôtre.

On a annoncé la réception, par les directeurs de l'Opéra, d'un ballet avec chœurs intitulé *Viviane*, livret de M. Jules Barbier, musique de M. Ambroise Thomas. Les choses ne sont pas aussi avancées. Il ne s'agit encore que d'un simple projet, mais qui a des chances pour aboutir. On sait que l'auteur d'*Hamlet* et de *Françoise de Rimini* excelle dans la musique de ballet: il en a donné souvent des preuves. Il se pourrait qu'il se laissât tenter et qu'il écrivît la musique de *Viviane*, en manière de délassement, au milieu de ses graves occupations du Conservatoire et en attendant une œuvre plus sérieuse et plus importante. La nouvelle l'a beaucoup étonné, parce qu'il ne connaît pas encore une ligne du livret de *Viviane*. C'est une surprise complète que lui réservait son collaborateur Jules Barbier, en guise d'étrennes sans aucun doute. A tout prendre, le maître pense qu'un nouveau livret, même de ballet, s'il est réussi, vaut bien un sac de bonbons, et il attend communication des pièces.

A l'Opéra, tout le monde est sur le qui-vive. Mme Devriès a quitté Lisbonne, et elle est en route vers Paris! MM. Ritt et Gailhard ont semé des vigies tout le long du chemin, et la cantatrice ne fait pas un pas en avant qu'ils n'en soient instruits par des télégrammes. Celui-ci les a particulièremet réjouis, parce qu'il annonçait enfin la représentation d'adieux de Mme Devriès à Lisbonne, et dans des conditions de succès qui les a fait tressaillir d'aise : « Ce soir jeudi, a eu lieu la représentation d'adieu de Mme Fidès-Devriès. On peut l'appeler la soirée des Camélias. Il y en avait plus de quarante mille qui jonchaient la scène, sans compter les bouquets, les couronnes et les corbeilles. Beaucoup de drapeaux français aussi, entrelacés avec des drapeaux portugais. Spectacle unique. Le programme comprenait un acte de *Rigoletto*, un acte de *Faust* et un acte d'*Hamlet*. Cent douze rappels! A la sortie du théâtre, la musique de la garde municipale a salué l'apparition de la grande artiste par des fanfares joyeuses ».

Ces bonnes nouvelles ont fort satisfait les directeurs de l'Opéra; mais leur joie a été bien plus grande encore quand ils ont su l'oiseau rare en wagon. O bonheur! on l'a vue passer à Badajoz, à Mérida, puis à Tolède, la ville des bonnes lames, où elle s'est restaurée comme une simple mortelle. A Madrid, repos et sérénades. Adieux à la Puerta del Sol; puis le railway s'est remis péniblement en route. Oh! ces chemins de fer espagnols! Quelle superbe nonchalance! Ils ne se doutent pas qu'ils portent la fortune de l'Opéra. De véritables omnibus d'avant la réforme. Enfin voici Valladolid, le pays des oranges; Burgos, celui des taureaux; Saint-Sébastien, Irun! La frontière!! La France!!! Jusque-là, rien n'avait pu déjouer la surveillance des limiers de notre Académie de musique. C'est en vain que l'illustre cantatrice changeait de nom dans chaque hôtel, signant ici Ophélie, là Marguerite, plus loin Gilda. Subterfuges inutiles! Mais, en vue des superbes Pyrénées, une bifurcation habile a mis les estafiers en défaut. On a perdu la trace de Mme Devriès. MM. Ritt et Gailhard sont dans la plus grande anxiété. Où est-elle? Quand arrivera-t-elle? Dieu seul le sait... et *le Ménestrel*.

* * *

Le Théâtre-Italien agonise. L'assemblée des actionnaires qui a eu lieu lundi dernier, comme nous l'avions annoncé, avait nommé une commission administrative composée de MM. Edmond Moreau, Vel-Durand, Philibert Joslé et Moesline, pour aviser aux meilleurs moyens de sortir l'entreprise d'une situation difficile. Quatre médecins auprès du malade, c'était beaucoup pour qu'il pût en réchapper. Deux ont déjà renoncé à lutter plus longtemps devant un passif débordant de toutes parts. Le gros mot de faillite recommence à circuler avec persistance. Jetons un voile sur ces tristes événements. Ballande-Croquemitaine (*Quærens quem devoret*) est déjà aux portes du théâtre, avec un gros drame bien lourd et bien noir sous le bras. Adieu encore une fois les choses ailées de la musique!

Ensuite de cette déconfiture, la belle Mlle Calvé va passer à l'Opéra-Comique avec armes et bagages. Pourquoi *le Chevalier Jean* ne l'y suivrait-il pas, et aussi *Aben-Hamet*, dont le beau succès a été si peu exploité place du Châtelet qu'on obtiendrait sans doute facilement du ministre des Beaux-Arts qu'il le comptât pour ouvrage nouveau à M. Carvalho? Le grand talent et les malheurs de M. Théodore Dubois mériteraient certainement cette compensation.

En perspective à ce même théâtre, pour cet hiver même, une reprise du *Roi l'a dit*, le charmant opéra comique de MM. Edmond Gondinet et Léo Delibes, qui a laissé de si bons souvenirs dans la mémoire de tous les dilettantes. Pour la circonstance, les deux auteurs vont apporter à leur œuvre quelques retouches et modifications des plus heureuses.

Mme Bilbaut-Vauchelet est tombée fort gravement malade. On la dit atteinte d'une fièvre typhoïde, qui menacerait de la retenir longtemps loin de la scène. Ce contretemps fâcheux semblait devoir retarder la première représentation de *Diana*, l'opéra nouveau de M. Paladilhe. Mais Mlle Cécile Mézeray, cette précieuse artiste, qui est décidément le terre-neuve du théâtre, s'est trouvée là encore une fois pour le tirer d'un mauvais pas. C'est elle qui suppléera la pauvre malade et, comme Mlle Mézeray est une excellente musicienne apprenant vite et bien, on espère pouvoir représenter *Diana* dès la fin de ce mois. Espérons qu'un nouveau succès viendra récompenser le dévouement de Mlle Mézeray.

Mais que va dire M. Paladilhe du bruit qui court à la Comédie-Française d'une reprise, pour l'hiver prochain, du beau drame *Patrie*, de Victorien Sardou. On sait que le jeune musicien est précisément en train de le mettre en musique? On dit même que deux actes sont entièrement écrits. Cette reprise en simple prose ne va-t-elle pas

escompter un peu l'avenir musical de *Patrie ?* Mais la Comédie-Française a de trop beaux yeux, pour qu'on puisse y résister.

* * *

Le *Diou* de l'opérette se retire. M. Cantin va passer la main pour sa direction des Bouffes-Parisiens. Propriétaire de trois belles maisons au soleil, quand il en fait, — toutes trois bâties en bonnes pierres de taille, et non peintes sur toile comme au passage Choiseul, — l'une située au boulevard Pereire, l'autre dans le parc Saint-Maur et la troisième à Antibes, M. Cantin ne trouvait pas le loisir, avec ses occupations directoriales, de les habiter suffisamment à tour de rôle et il a jugé qu'il était temps de jouir de la vie en bon rentier. Quel sera son successeur? C'est encore un mystère. M. Cantin ne le présentera aux actionnaires que demain lundi. Jusqu'à présent, il reste couvert d'un masque impénétrable. Quelques-uns de nos confrères ont prononcé le nom de M. Gravière, l'aimable directeur du théâtre de Genève, qui proteste bruyamment; d'autres nomment aussi timidement M. Albert Dormeuil, qui fut directeur-associé de M. Philibert Bréban aux Menus-Plaisirs. Dans vingt-quatre heures, la France sera fixée.

H. Moreno.

HISTOIRE DU PIANO

CHAPITRE II

INSTRUMENTS A CORDES PINCÉES ET FRAPPÉES

(Suite et fin.)

L'invention du piano-forte était pressentie, devinée, le point de mire des inventeurs. Les clavecins du XVIIe et du XVIIIe siècle, comparés à ceux du XVIe, étaient d'une perfection relative, comparable aux pianos de concert modernes mis en parallèle avec les pianos à cinq octaves de Silbermann et Zumpé. Les grands clavecins avaient deux claviers résonnant séparément ou simultanément, octaviant le chant ou les traits, et les divers jeux de timbres différents comme aux orgues. Le clavier et la disposition ingénieuse des touches ont fait éclore des inventions bizarres, prétentieuses ou ridicules, donnant le titre générique de clavecin à des instruments qui n'avaient rien de musical; clavecin des couleurs, faisant miroiter aux yeux toute la gamme des couleurs et des nuances; clavecin des saveurs, étageant progressivement toute la série des parfums; clavecin graphique, sténographique, transcrivant la parole ou l'idée musicale, etc. L'énoncé de ces variétés de clavecins et leur désignation disent assez que, pour la plupart, la musique était absolument étrangère, et que le clavier et la disposition des touches n'étaient qu'un moyen mnémotechnique, un procédé typique pour fixer les idées, graduer les sensations.

Parmi les moyens employés par les facteurs habiles des grands clavecins pour donner plus de corps à la voix de l'instrument, signalons le mécanisme de volets, s'ouvrant et se fermant pour laisser vibrer plus librement les cordes; mais ces perfectionnements et beaucoup d'autres, mis en œuvre même après l'apparition des premiers pianos, ne donnaient pas aux virtuoses la qualité désirée, indispensable pour l'expression individuelle, la touche sensible, s'animant sous l'action du doigt, transmettant à la corde la volonté et les sentiments intimes de l'exécutant. C'est l'invention du clavecin à marteaux qui a donné les premiers éléments d'un système nouveau, d'un mécanisme chaque jour perfectionné, permettant aux cordes de vibrer en liberté, répondant à toutes les attaques, changeant en un mot la voix aigrelette, monotone, non soutenue du clavecin, en celle d'un instrument chantant, expressif, aux sonorités douces, harmonieuses, ou aux effets de force et de puissance. Mais le piano n'a pas été à ses débuts l'instrument parfait que nous connaissons; le clavecin a pu conserver pendant plusieurs années ses fidèles admirateurs, ses partisans convaincus. Sébastien Bach, à qui l'habile facteur Silbermann avait soumis ses premiers instruments, fut, dans le principe, réfractaire à l'invention, en signala les défectuosités, et pourtant quelques années plus tard, les défauts étant corrigés, le grand maître se rallia à la nouvelle invention.

Emmanuel Bach, Haydn et Mozart ne furent pas des enthousiastes de la première heure, et n'abandonnèrent le clavecin qu'après avoir expérimenté le piano pendant plusieurs années. Il en fut de même pour Clementi, Schobert, Hullemandel, Steibelt, Dussek. Ajoutons qu'après la conversion de ces maîtres, leurs compositions se modifièrent au point de vue du style, de l'expression, et aussi par la nature des formules brillantes. La phrase mélodique fut plus vocale, ayant une voix plus douce, plus docile pour l'interpréter; enfin, l'étendue et la sonorité de l'instrument aidant, les traits acquirent un brio, un éclat, une puissance inconnues, irréalisables avant l'invention du piano.

Voltaire, malgré tout son esprit, manquait de sens musical lorsqu'il écrivait à Mme du Deffand : « Le *piano-forte* n'est qu'un instrument de chaudronnier en comparaison du noble et majestueux clavecin. »

Il est regrettable pour l'histoire de la facture instrumentale, et tout spécialement pour l'histoire du piano, qu'on n'ait pas mis à exécution l'ingénieuse pensée de mon vieil ami, Daniel Klein, un des fidèles serviteurs de la maison Érard, qui avait commencé à réunir les éléments d'une collection de tympanons, d'épinettes, de clavicordes et de clavecins de différentes époques et de différentes nationalités. Un musée instrumental existe bien au Conservatoire national de musique, et offre aux amateurs curieux de s'instruire, et désireux de connaître les différentes familles d'instruments employés depuis quatre siècles, un grand nombre de spécimens précieux, soit par le fini du travail, soit par la rareté des types; c'est un honneur pour notre école que d'avoir acquis la belle collection réunie par Clapisson; mais il reste toujours à créer un musée spécial pour la facture des instruments à vent, à cordes et à clavier. Regrettons aussi de voir le déplorable état des épinettes, clavecins et clavicordes du Conservatoire, dont les touches ne fonctionnent plus. Les vieux instruments sont les documents historiques de l'art; on ne saurait trop précieusement veiller à leur conservation.

L'état lamentable de cette partie spéciale de la collection d'instruments, dont on ne peut apprécier que l'enveloppe, dont le mécanisme détraqué est entièrement à refaire, qui ne sonnent ni bien ni mal, mais pas du tout, qui n'ont ni timbre, ni voix, dont les cordes détendues donnent par hasard quelques sons sans suite, n'existe que pour les épinettes, clavicordes et clavecins de notre musée. La collection des instruments à cordes pincées ou frappées est en parfait état de conservation; mais la section historique des instruments à cordes métalliques et à clavier, tels que clavicordes, virginales, épinettes, clavecins, est à restaurer, à rétablir dans l'état primitif, à monter de cordes d'un diamètre indéterminé. Les pianos d'Hérold, Auber, Boieldieu, Meyerbeer, Carafa, Clapisson restent uniquement précieux comme ayant été les confidents, les collaborateurs inconscients d'œuvres de génie. La collection des instruments à cordes et à roues, avec clavier, nommés vielles, est nombreuse, en bon état, et offre une grande variété de types.

La collection des instruments à vent, tels que flûtes, hautbois, clarinettes, bassons de différents modèles, variant de dimensions et de matière, en bois, en cristal, en argent, est très curieuse et fort intéressante; nous ne relèverons pas la nombreuse nomenclature de ces richesses historiques qui comptent des exemplaires rares et précieux: il faut visiter plusieurs fois ce musée, le voir en détail, non seulement le catalogue en main, mais aussi renseigné par le très érudit conservateur M. Chouquet, auquel je souhaite, par amour de l'art, un budget suffisant pour lui permettre de nouvelles acquisitions et surtout la mise en état des clavecins.

A. Marmontel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison musicale de Monte-Carlo, qui commence le 31 janvier prochain, se prépare avec la plus grande activité; chaque jour on répète. M. Pasdeloup a eu l'heureuse idée de terminer ses concerts par des fragments d'opéra en costume et en scène, ainsi :

Premier concert. — 4e acte des *Huguenots*.
2e concert. — 4e acte de *Rigoletto*.
3e concert. — *Lucie* (sélection).
4e concert. — 2e acte de *Manon;* scène de la prison de *Faust*.
5e concert. — *Hérodiade* (sélection); *la Favorite* (sélection).
6e concert. — 3e acte d'*Aïda*.
7e concert. — *Lakmé* (sélection).
8e concert. — *Le Barbier* (sélection).
9e concert. — 3e et 4e actes d'*Hamlet*.
10e concert. — 4e acte de *la Traviata*.

11e concert. — *Faust* (acte du jardin).

12e concert, — *Sigurd* (réveil de Brunehilde). *Le Chalet.*

On sait que les interprètes sont : Mmes Krauss, Devriès, Salla, Donadio, Franck-Duvernoy, Simonnet, Belocca, MM. Faure, Capoul, Vergnet, Couturier, Birokstein, Villaret, Jouhanet. Pour la partie instrumentale : MM. Sivori, Marsick, Planté, Théodore Ritter, Hasselmans, Mme Essipoff, Mlle Carpenter, premier prix de violon du Conservatoire de Paris, 1883. Une pareille réunion de célébrités dit combien la prochaine saison musicale de Monte-Carlo sera intéressante et brillante.

— Le succès de Mlle Van Zandt à Saint-Pétersbourg s'est continué avec *Dinorah*. C'est vraiment une vogue extraordinaire et comme on n'en a point vu en Russie depuis la Patti. — Mlle Van Zandt a chanté aussi à la Cour. C'était le premier concert de gala depuis l'assassinat de l'Empereur. Deux cents personnes seulement avaient été invitées. Le succès de la petite divette a été extraordinaire, et Leurs Majestés se sont entretenues longtemps avec elle. Voilà de quoi la consoler de bien des déboires parisiens.

— Le théâtre de l'Opéra de Berlin a donné, le 15 décembre dernier, la 200e représentation du *Prophète*, de Meyerbeer, avec le ténor Niemann dans le rôle de Jean de Leyde, Mme Sachse Hofmeister dans celui de Bertha et Mlle Ghilany dans Fidès. On rappelle à ce sujet que, lors de l'apparition première de cet ouvrage à Berlin, ces trois rôles étaient tenus par le fameux ténor Tichatscheck, Mmes Louise Kœster et Pauline Viardot. — Le 18 décembre, trois jours après la 200e du *Prophète*, et à l'occasion du 98e anniversaire de la naissance de Weber, l'Opéra impérial donnait la 500e du *Freischütz*, dont la première à ce théâtre remonte au 28 juin 1821. Le même jour, à Breslau, avait lieu la *treize centième* de ce chef-d'œuvre!

— L'Opéra de Vienne vient de consacrer vingt soirées successives à l'exécution, en forme de cycle, des principaux ouvrages de Wagner, avec le concours du célèbre ténor Vogel, de Munich, qui a chanté Tristan, Loge du *Rheingold* et Siegmund de *la Walkure*. Pour la première fois depuis l'apparition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* sur la scène viennoise, cette œuvre a été donnée en entier, sans les coupures qu'il est d'usage, même en Allemagne, de faire dans les rôles de Hans Sachs et de Walther de Stolzing.

— On prépare, au théâtre de Magdebourg, la représentation d'un nouvel opéra romantique en quatre actes, *le Cœur de pierre*, qui doit être offert au public vers la fin de janvier ou le commencement de février. La musique de cet ouvrage est due à un artiste berlinois, le violoniste Théobald Rehbaum, auteur déjà d'un opéra comique intitulé *Don Pablo*.

— Au Conservatoire de Bruxelles, M. Gevaert avait organisé la semaine dernière, comme il le fait depuis quelques années, une séance très curieuse de musique ancienne avec les instruments de l'époque. Très riche sous ce rapport, le Conservatoire de Bruxelles est mieux outillé qu'aucun autre pour ces auditions archaïques d'un caractère charmant et d'un si grand intérêt. Grâce à M. Mahillon, le savant conservateur du Musée, tous les instruments sont en parfait état de restitution, et comme les artistes intelligents, capables de se mettre en peu de temps au courant de la technique de ces anciens instruments, ne manquent pas au Conservatoire, les auditions s'y organisent très facilement. Le programme de la séance était composé avec beaucoup de goût. On a exécuté une sonate de Philippe-Emmanuel Bach, pour viole de gambe, jouée par M. de Witt, de Leipzig, et accompagnée sur le clavecin par M. Gevaert; un fragment de concerto de flûte, de Quantz, le flûtiste de Frédéric II, brillamment enlevé, avec un vif succès, par M. Dumon; d'intéressantes pièces de clavecin de Rameau, Couperin et Chambonnières, jouées par Mlles Van Eycken et Ulmann; « un air d'église » de Marais pour viole de gambe (M. de Witt); une symphonie pastorale d'*Euridice*, opéra de Péri (1600), extrêmement curieuse et dont l'exécution, par les élèves de la classe de M. Dumon, réunissait le jeu des flûtes douces, un haut-dessus, deux hautes-contre, deux tailles et une basse, avec tambourin. Enfin, par les mêmes instruments, une Marche de lansquenets du commencement du XVIe siècle. Les élèves de M. Léon Jouret ont chanté ensuite un ancien choral à quatre voix mixtes, de vieux Noëls avec accompagnement d'orgue de régale, des « Chansons françaises » du XVe siècle, une « Chanson napolitaine » du XVIe siècle et un *Noël* valenciennois du XVIIe. Les instruments employés dans cette audition sont les suivants : une basse de viole de Vicenzo Ruger, de Crémone (1702), qui appartient à M. Paul de Witt; une régale de l'époque de Henri IV; un clavecin à double clavier de Vincent Thibaut, de Toulouse (1679); une flûte à clef unique, du XVIIIe siècle, un quatuor de violes du XVIIe siècle; composé de deux dessus, une taille et une basse; le jeu des flûtes douces du XVIe, composé comme il est dit plus haut.

— C'est le 31 décembre, à minuit, qu'expirait le délai pour l'offre des soumissions relatives à la direction du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles. Voici définitivement les noms des concurrents en présence : M. Verdurht-Fétis, professeur de chant et ancien baryton; M. Campo-Casso, ancien directeur du théâtre; M. Bernard, ancien directeur du Grand-Théâtre de Marseille; M. Paul Alhaiza, artiste du théâtre du Parc; enfin M. Lenoir, directeur actuel du théâtre de la Renaissance, à Bruxelles.

— Nous lisons dans la correspondance belge du *Figaro* : — « Je ne sortirai pas du domaine des choses de la musique en vous annonçant que la ville de Liège, dans son projet de budget pour l'année prochaine, se propose d'établir un impôt sur les pianos. Voilà un impôt dont la perception sera bénie... par ceux qui n'auront pas à le payer! » O ombre de Grétry! tu dois frémir en songeant aux édiles actuels de ta ville natale, et au crime de lèse-musique qu'ils méditent de commettre!

— La reprise d'*Hamlet*, au grand théâtre de Genève, avec le baryton Delrat et Mlle Félicie Arnaud, vient de remporter le succès le plus complet.

— Les compositeurs italiens continuent d'entasser opéras sur opéras. Un de nos confrères de Milan, *il Trovatore*, nous en apporte encore une nouvelle liste, qui n'en comprend pas moins de cinq : 1° *la Presa di Mosca*, paroles de M. Alighiero Frenquelli, musique de M. Gioachino Monti; 2° *la Cortigiana*, paroles de M. Stefano Interdonati, musique de M. Angelo Disconzi; 3° *Jacopo*, musique de M. Leonardi; 4° *Gian Luigi Fieschi*, musique de M. Enrico Bignami, artiste aveugle; 5° *Giuditta*, paroles de feu Marcelliano Marcello, musique de M. Silveri. Ce dernier doit être représenté au théâtre communal de Catane. Quant aux autres...

— Le maestro Ponchielli, dont l'opéra *i Lituani* vient d'être représenté à Saint-Pétersbourg sous le titre nouveau d'*Aldona*, a reçu du czar les insignes de commandeur de l'ordre de Saint-Stanislas.

— Florence est dans la joie! L'ancienne ville des Médicis n'a pas moins de *onze* théâtres ouverts pendant cette saison de carnaval. Il y en a pour tous les goûts : opéra, comédie, opérette, ballet, et jusqu'à des exercices équestres.

— On a donné au théâtre Regio, de Turin, la première représentation du nouvel opéra du jeune compositeur Pucini, *le Villi*, qui a été très bien accueilli, et celle d'un nouveau ballet, *Rodope*, dont la musique a été écrite par M. Paolo Giorza.

— On annonce que le duc d'Edimbourg, qui, comme on le sait, est un violoniste amateur de première force, doit publier sous peu un recueil de vers, dédié à sa femme, et qui sera intitulé: *Chants d'amour d'un violoniste.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les artistes qui ont pris part au concours ouvert par la Ville de Paris pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœur et orchestre, ont désigné lundi dernier, les huit jurés qu'ils étaient appelés à choisir. Ont été élus : MM. Saint-Saëns, Guiraud, Massenet, Paul Hillemacher, Reyer, Léo Delibes, Théodore Dubois, César Frank. Ont été ensuite élus comme jurés supplémentaires : MM. Paladilhe, Ch. Lefebvre, Victorin Joncières et Benjamin Godard.

— Nous avons annoncé, il y a plusieurs mois déjà, que le ministère des beaux-arts s'était entendu avec la Société des concerts du Conservatoire au sujet du concours Rossini, et que c'est la célèbre Société qui serait chargée à l'avenir de l'exécution des œuvres couronnées à ce concours. Pour compléter cette nouvelle, que nous avons été les premiers à donner, nous ajouterons aujourd'hui que la première exécution relative au concours Rossini sera consacrée à une composition de M. Georges Mathias, *Prométhée*, scène lyrique qui a remporté le prix il y a deux ans. C'est dans les premiers jours d'avril — mais non pas le premier — que *Prométhée* sera entendu au Conservatoire.

— Dimanche, au Conservatoire, après la symphonie en *fa* de Beethoven, qui a été, comme toujours, le triomphe de l'orchestre, nous avons entendu *Médée*, troisième partie des *Argonautes*, symphonie dramatique de Mlle Augusta Holmès. Mlle Holmès est une jeune femme qui s'est fait connaître dans ces dernières années par plusieurs compositions fort intéressantes, et dont le talent très réel a été récompensé par une mention fort honorable à l'un des concours de la ville de Paris. La nouvelle œuvre présentée par elle au public témoigne d'un effort très intelligent; mais il me semble qu'elle a tort de vouloir forcer sa nature féminine et de rechercher surtout les efforts de vigueur, alors que la tendresse et la grâce paraissent lui être tout particulièrement favorables. Les deux chœurs qui font partie du fragment exécuté des *Argonautes*, tous deux d'une teinte douce, sont empreints d'une molle langueur et produisent l'effet le plus aimable et le plus charmant, — encore qu'ils soient écrits sans pitié pour les voix. Quant à la partie déclamée entre Médée et Jason, qui réclamait de la puissance et une véritable force dramatique, le bruit y remplace l'accent, sans compter que la prosodie en est très défectueuse et que, là encore, les voix sont traitées sans merci et sans souci de leurs limites naturelles. Aussi Mlle Figuet, qui chantait les *soli* avec M. Escalaïs, a-t-elle plus d'une fois côtoyé la justesse, et ce sans qu'il y eût toujours de sa faute. — Après l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, M. Escalaïs a chanté, avec plus de bonne volonté que de style, l'air superbe des *Abencérages*, de Cherubini. La séance se terminait par la marche admirable de *Tannhäuser*, que l'orchestre et les chœurs ont dite en perfection.

ARTHUR POUGIN.

— L'année 1884 a été particulièrement fatale aux théâtres. On n'en compte pas moins de 25 qui ont été détruits par le feu dans le cours des douze derniers mois qui viennent de s'écouler : deux en France, Tarascon et Roubaix; trois dans le Royaume-Uni, les Variétés à Londres, le

Théâtre Royal à Edimbourg, et l'East London Aquarium ; deux en Autriche, le Stadttheater et le Carltheater à Vienne (ce dernier, en partie seulement); un en Allemagne, le théâtre Thalie, de Stettin ; deux en Russie, le théâtre allemand de Moscou, et le théâtre de Tomsk (Sibérie); un en Portugal, à Lisbonne ; un en Italie, le théâtre Erano Gamieri, de Catanzaro ; un en Valachie, à Bucarest ; un dans la Turquie d'Asie, à Smyrne ; enfin, dix en Amérique, dont neuf aux Etats-Unis et un à Arica (Pérou).

— L'aimable et sympathique directeur du nouveau théâtre de Genève, M. Gravière, a passé par Paris pour s'entendre avec MM. Charles Gounod, Léo Delibes et Ernest Guiraud au sujet des trois grands festivals qu'il organise pour l'audition des œuvres de ces compositeurs, de même qu'il vient de faire pour MM. Saint-Saëns et Massenet. M. Gravière a aujourd'hui des promesses formelles. Il emmène avec lui M. Ernest Guiraud, qui conduira en personne, mercredi prochain, sa suite d'orchestre, et des fragments de ses opéras *le Feu*, *Piccolino* et *Galante aventure*. Le festival Delibes est fixé au 14 février ; nous voyons au programme l'ouverture de *le Roi l'a dit*, *la Mort d'Orphée*, les entr'actes de *Lakmé*, la suite de *Sylvia*, *le Roi s'amuse*, des fragments de *Jean de Nivelle* et de *Coppélia*. Le festival Gounod aura cela de curieux qu'il se passera dans la cathédrale : exécution de *Rédemption* avec M. Faure, Mlle Bloch et le ténor Séran. Il est question aussi d'un festival supplémentaire pour M. Benjamin Godard. Les Genevois comprendront-ils leur bonheur d'avoir pour impresario un homme tel que M. Gravière ?

— M. Charles Lamoureux se propose de faire entendre, à l'un de ses prochains concerts, *la Mort d'Orphée*, grande scène pour ténor et chœurs, de Léo Delibes, déjà entendue aux concerts du Trocadéro. Paroles de M. Armand Renaud. Le ténor Van Dyck chantera le rôle d'Orphée.

— M. Jules Bordier, l'intelligent et hardi fondateur de la Société des Concerts populaires d'Angers, qui est un compositeur distingué, va faire entendre à Paris deux œuvres importantes : au Cirque d'hiver, un *Divertissement macabre*, déjà exécuté à Angers, et dont la partie de violon solo sera tenue par M. Ysaye; à la Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Sainbris, le 29 courant, une grande scène lyrique avec solos et chœurs, intitulée *un Rêve d'Ossian*.

— Un bon point à la direction de l'Opéra : en considération du zèle et du dévouement de leur pensionnaire, Mme Lureau-Escalaïs, MM. Ritt et Gailhard ont décidé que ses appointements lui seraient payés pendant les trois mois que sa position — digne d'intérêt — l'obligera à demeurer éloignée de la scène.

— M. Hustache, l'excellent chef du chant de l'Opéra, vient de prendre sa retraite pour des raisons de santé. Le service du théâtre le fatiguait beaucoup et il a jugé qu'il était temps, afin d'éviter des accidents dangereux, de se retirer et de se consacrer uniquement à ses nombreuses leçons particulières. MM. Ritt et Gailhard ont nommé de suite, pour le remplacer, un jeune musicien de talent, M. Lottin, mais qui prendra seulement le titre de « pianiste-accompagnateur », l'intention des nouveaux directeurs étant de supprimer, au fur et à mesure que des vacances se produiront, ces titres « de chef du chant », et probablement aussi de diminuer les émoluments attribués à cet emploi.

— Les bals de l'Opéra s'annoncent comme devant être particulièrement brillants, cette année, et la location marche à merveille. Déjà Arban et Métra fourbissent leurs armes. Citons le programme particulièrement intéressant du premier de ces chefs d'orchestre, parce qu'il comprend nombre d'œuvres symphoniques : les suites de *Sylvia*, de *Coppélia*, de *la Farandole*, de *la Korrigane*, les airs de ballet d'*Hamlet*, de *Françoise de Rimini* et d'*Aben-Hamet*, les entr'actes de *Mignon*, de *Lakmé* et de *Jean de Nivelle*, une suite d'orchestre de Raoul Pugno, *le Roi s'amuse* de Delibes, l'*air Béarnais* de Fouque, *la Zamacueca* de Ritter, *le Badinage* de Thomé, une gavotte d'Arditi, *la Danse des Elfes* et *Guitarella* de Charles Grisart, *Océanide-polka* de Victor Roger, *Arlequin et Colombine* de Delahaye, etc., etc., sans compter les danses les plus nouvelles et les plus pimpantes de tous les célèbres kapellmeisters viennois, Johann Strauss, Joseph Gung'l, Philippe Fahrbach et Heinrich Strobl. La valse des *Anges déchus* et la polka *Petite Maman* nous paraissent appelées surtout à une grande popularité.

— MM. E. Nadaud et G. Papin reprennent mardi prochain, salle Pleyel, avec le concours de MM. Laforge, Ch. Prioré et Florus, et de l'excellente pianiste Mlle Louise Steiger, leurs intéressantes séances de musique de chambre.

— Dépêche de Reims : — Première représentation de *Lakmé*, immense succès. Bis et rappels continuels pour les interprètes et l'auteur, Léo Delibes, qui assistait à la représentation dans la loge du Maire, et a dû venir trois fois en scène pour recevoir les applaudissements du public.

— Au moment où l'on s'apprêtait à monter à Lyon l'ouvrage de M. Reyer, *Sigurd*, le compositeur a fait signifier par acte extrajudiciaire à M. Dufour, directeur du Grand-Théâtre, défense de représenter son opéra. M. Dufour avait cru opportun de pratiquer, sans consulter le compositeur, d'assez larges coupures dans sa partition. Celui-ci s'est ému à la nouvelle de ce procédé insolite, d'autant qu'il tenait essentiellement à ce que son œuvre fût offerte au public lyonnais telle qu'elle avait été représentée à Bruxelles, où l'on sait quel succès l'avait accueillie.

— Le succès de Mlle Baux au grand théâtre de Bordeaux est des plus vifs. Son début dans *la Juive* lui vaut de toute la presse bordelaise les articles les plus élogieux. Cela ne nous surprend nullement ; car il nous a été donné d'entendre, l'hiver dernier, Mlle Baux au Théâtre-des-Arts, à Rouen, et nous avons regretté qu'une telle artiste, d'une voix si généreuse et d'un talent si éprouvé, ne figurât pas sur le tableau de troupe de notre Académie nationale de musique. Nous savons d'ailleurs, que l'attention de MM. Ritt et Gailhard est tenue en éveil de ce côté, et les temps sont proches où Mlle Baux fera à l'Opéra une triomphante rentrée.

— Chose étrange et nouvelle ! Un directeur de Buenos-Ayres, M. Sébastiany, vient de recruter à Paris une troupe destinée à exploiter là-bas le genre de l'opéra-comique et de l'opéra-bouffe français, et il a jugé bon et utile de s'entendre auparavant avec les auteurs et les propriétaires des œuvres qu'il voulait représenter! Un ban pour cet honnête impresario ! Voici son programme : *Mignon*, *Carmen*, *Paul et Virginie*, *la Tzigane* de Johann Strauss, *Orphée aux Enfers*, *Rip*, *François les Bas bleus*, *la Mascotte*, *les Cloches de Corneville*, *le Roi de carreau*, etc., etc. Bonne chance à M. Sebastiany !

— Depuis longtemps on déplore, et fort justement, ce qu'on peut bien appeler la décadence de l'art de la lutherie. S'il existe encore des constructeurs d'instruments plus ou moins habiles, ce noble nom de luthier semble n'avoir plus aujourd'hui de titulaires dignes de lui, et l'on cherche vainement en Italie, en France, en Allemagne, en Angleterre, les successeurs de ces artistes légitimement célèbres, les Amati, les Guarneri, les Stradivarius, les Stainer, les Lupot, etc., entre les mains desquels le violon, cet instrument incomparable, ce roi de l'univers harmonieux, avait conquis ou conservé sa forme admirable et son incontestable supériorité. D'où vient qu'on ne peut pas reproduire les merveilleux modèles que nous ont laissés ces maîtres d'un art si fâcheusement disparu ? D'où vient que tous les instruments à archet construits depuis un siècle, et surtout depuis un demi-siècle, sont si fort au-dessous des chefs-d'œuvre que nous devons aux grands maîtres des écoles de Crémone et de Brescia? C'est ce que personne encore n'a pu dire, malgré toutes les conjectures hasardées sur ce sujet, malgré tous les écrits auxquels il a donné naissance. La maigreur des résultats obtenus ne décourage pourtant pas les chercheurs, et voici qu'un nouveau livre, d'un extérieur très engageant, d'un aspect plein d'élégance, vient de paraître sur cette question si digne d'intérêt : « *La Lutherie artistique*, monographie raisonnée des instruments à archet, suivie de considérations nouvelles sur la construction des caisses harmoniques », par Léon Mordret, ingénieur (Paris, Quantin, in-8°). L'auteur a évidemment étudié son sujet avec beaucoup de soin, il a fait, dit il, de nombreuses expériences, et il croit avoir trouvé non seulement la raison de l'infériorité des instruments actuels, mais les moyens de la faire disparaître. Nous ne demanderions pas mieux que de partager ces convictions, mais nous avouons que les moyens indiqués nous paraissent un peu simples, un peu primitifs, et, pour dire le mot, par trop anodins. Il n'en reste pas moins que le livre de M. Mordret est intéressant, qu'il se lit sans fatigue, et que nos luthiers pourraient peut-être tirer profit de certaines observations qui y sont produites et qui ne paraissent point manquer de justesse. A tout le moins ce livre est une étude consciencieuse, qui peut mettre sur la trace d'utiles réformes. A. P.

— Nous donnons aujourd'hui une première liste d'ouvrages de littérature musicale parus récemment en Allemagne, nous proposant de compléter prochainement cette série de renseignements intéressants. Voici ce premier lot : 1° *Hector Berlioz*, études et souvenirs, par M. Richard Pohl, l'un des partisans les plus décidés des doctrines wagnériennes (Leipzig, Bernh. Schlicke, in-8); 2° *Mémoires sur la musique et les musiciens*, par M. Edouard Hanslick, le critique musical justement fameux de *la Nouvelle Presse* de Vienne (Vienne, Karl Prochaska, in-8) ; 3° *Du monde des sons*, essais, nouvelle série, par M. Louis Ehlert, auteur des *Lettres à une amie sur la musique* dont M. Félix Grenier a donné il y a quelques années une traduction française (Berlin, B. Behr); 4° *Etudes sur l'histoire de la musique française*. [1. Histoire de la Chapelle, musique des rois de France ; 2. Histoire de la corporation des musiciens et du roi des violons], par M. Hans Michel Schletterer, compositeur et musicographe très connu en Allemagne (Berlin, Damkœhler, in-8) ; 5° *Histoire de l'art de jouer de l'orgue*, du XIVe au XVIIIe siècle, par M. A.-G. Ritter (Leipzig, Max Hesse). M. Ritter est un organiste fameux, dont les compositions pour l'orgue sont justement et grandement estimées. Le livre qu'il vient de publier a toute la valeur d'un traité didactique. Il y traite en connaisseur le développement de l'orgue dans différents pays : Italie, Angleterre, Belgique, Hollande, France, Espagne et Portugal. Les organistes allemands, ainsi que les constructeurs d'orgues au XVIe siècle, occupent également une place importante dans son ouvrage. Il fait ressortir, avec raison, l'influence considérable que la famille Bach a eue sur cet art. Des exemples, tirés d'œuvres des grands maîtres, joints à l'ouvrage, en rendent la lecture fort instructive en même temps que des plus intéressantes. C'est là un livre recommandable sous tous les rapports, et dont l'importance ne saurait être méconnue.

— Le dernier numéro de *l'Illustration théâtrale* est tout entier consacré à *Aben-Hamet*. Portraits de MM. Théodore Dubois et Victor Maurel, reproduction des décors, costumes coloriés, rien n'y manque. Voilà un jour-

nal précieux pour les directions théâtrales, qui se disposent à monter le bel opéra de Théodore Dubois. L'éditeur tient d'ailleurs à leur disposition le matériel au grand complet, partition et parties d'orchestre, parties de chœurs, mise en scène, dessins coloriés des costumes et décors, tout ce qui est nécessaire enfin pour arriver à une bonne reproduction.

— M. Charles de Bériot reprendra le 20 janvier, chez Flaxland, 40, rue des Mathurins, ses séances, dans lesquelles il exécute les chefs-d'œuvre des maîtres du piano. En inaugurant ce cours offert à ses élèves, M. de Bériot n'en exclut pas les amateurs, qui peuvent s'y abonner. Généralement, on entend peu ou mal les œuvres classiques, les leçons étant trop courtes pour que le professeur puisse y prêcher d'exemple. C'est par l'audition du magnifique répertoire de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, etc., que se forme le goût de l'amateur ; aussi ces séances sont-elles comme une véritable initiation à la littérature musicale du piano. Les cours auront lieu tous les mardis à 4 h. 1/2.

— A la salle Erard, vendredi soir, 16 janvier, concert de la jeune violoniste de Vienne, Mlle Marianne Eissler, avec le concours de ses sœurs, Mlles Emmy et Clara Eissler, pour le piano et la harpe. Programme attrayant : Max Bruch, Guiraud, Lalo et Sarasate ; Chopin, Rubinstein, Hasselmans et Gounod.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des Concerts du Conservatoire. — Symphonie en *fa* (Beethoven) ; *les Argonautes*, symphonie dramatique (Mlle A. Holmès), troisième partie : *Médée*, chantée par Mlle Figuet et M. Escalaïs ; ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; air des *Abencérages* (Cherubini), par M. Escalaïs ; Marche de *Tannhäuser* (R. Wagner). Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Chateau-d'Eau. — *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz), chantée par Mme Brunet-Lafleur, MM. Blauwaert, Van Dyck et Luckx. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

Chatelet. — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz) ; *le Déluge*, poème biblique (Saint-Saëns) ; *Rapsodie norwégienne* (Ed. Lalo) ; 2e concerto, en *sol* mineur (Saint-Saëns) exécuté par Mme Roger-Miclos ; Sérénade pour instruments à cordes (Beethoven). L'orchestre sera conduit par M. Ed. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; Suite pour violon (Jeno Hubay), exécutée par l'auteur ; air de *Psyché* (A. Thomas), chanté par Mme Rambaud ; ouverture de *Michel Cervantès* (Penavaire) ; fragments de *la Prise de Troie* (H. Berlioz), Mme Rambaud et M. Déteneuille ; romance pour violon (R. Wagner), et *Souvenirs de Beauchamps* (Vieuxtemps), exécutés par M. Hubay ; fragments de *l'Arlésienne* (Bizet). L'orchestre sera conduit par M. B. Godard.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Joseph O'Kelly vient de succomber aux suites d'une douloureuse maladie, un cancer à l'estomac. C'était un musicien distingué, qui laisse après lui un petit bagage de mélodies dont plusieurs eurent de la vogue. Nous en avons offert tout dernièrement à nos abonnés plusieurs d'un tour véritablement heureux. M. O'Kelly avait aussi tenté du théâtre, où il aurait pu à la longue réussir tout comme un autre. Mais on sait comme il est difficile aujourd'hui pour un compositeur d'enfoncer les portes de nos théâtres lyriques et d'apprendre la scène en s'y essayant. C'était un homme doux et de mœurs aimables, qui ne laissera après lui que des regrets. Il occupait aussi un poste important dans la grande maison de pianos Pleyel-Wolff.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente chez A. Klein et Cie, 65, rue Ganterie, à Rouen :
Cinquante Noëls pour orgue. — Prix net : 5 francs.

LES PYRÉNÉES FRANÇAISES

L'ADOUR, LA GARONNE ET LE PAYS DE FOIX

TEXTE PAR PAUL PERRET, ILLUSTRATIONS PAR EUGÈNE SADOUX

Les Pyrénées françaises, par Paul Perret, illustrations par Eug. Sadoux. Cette vaste et belle publication, conduite avec tant de soins et tant de luxe artistique de bon aloi, est arrivée à son troisième volume. La conception qui a présidé à l'exécution de l'ouvrage est entièrement originale et neuve. Il n'existait point pour les Pyrénées de tableau d'ensemble, comprenant la description et l'histoire de cette région si intéressante, et s'il y a plusieurs guides excellents à travers ses montagnes, il n'y avait point de guide pittoresque. Le troisième volume, qui vient de paraître, renferme, entre autres parties frappantes, le tableau de ce comté de Foix dont l'histoire est si pleine et si dramatique, le sol grandement pittoresque, et où si peu de voyageurs ont pénétré. Le volume se termine par la description de l'Andorre, pays fermé s'il en fut et assurément bien ignoré.

La publication des *Pyrénées françaises* place l'éditeur Oudin au premier rang de nos libraires artistiques.

VENTE

AUX ENCHÈRES PUBLIQUES PAR AUTORITÉ

Maison Sylvestre, 28, rue des Bons-Enfants, Salle n° 2

à 7 heures 1/2 précises du soir, *le Lundi 12 Janvier 1885*, en détail, de tout le répertoire de :

MUSIQUE D'ORCHESTRE

(Partitions et parties séparées pour 60 musiciens)
Ayant servi au Concert des Champs-Elysées (ancien Concert Besselièvre).

Composé de :

61 ouvertures, 21 fantaisies sur des opéras célèbres, 57 fragments symphoniques divers, 32 marches, 85 danses diverses, le tout des auteurs en vogue, par le ministère de Me Henri LACASSE, Commissaire-priseur, demeurant à Paris, 48, boulevard Voltaire.

Expressément au comptant et 5 0/0 en sus des enchères.

Planches d'Etain à graver la musique

E. BRIDAULT

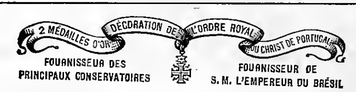
Anciennes Maisons H. Godard, L. Dupuis, A. Doine et H. Capelle réunies.

Médaille d'argent, 1878. **Médaille de 1re classe, 1867.**

Planches en cuivres, aciers et zincs, pour tous genres de gravures.

FOURNISSEUR DES DÉPOTS DE LA MARINE ET DE LA GUERRE

Usine à Rueil (Seine-et-Oise). — Dépôt à Paris, 27, rue de la Huchette.



ÉMILE MENNESSON dit GUARINI

Luthier a REIMS

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

Envoi FRANCO du Catalogue contre demande affranchie.

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET Cie,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56.

ARTHUR POUGIN

DICTIONNAIRE
HISTORIQUE ET PITTORESQUE

DU THÉATRE

ET DES ARTS QUI S'Y RATTACHENT

POÉTIQUE, MUSIQUE, DANSE, PANTOMIME, DÉCOR, COSTUME, MACHINERIE, ACROBATISME
JEUX ANTIQUES, SPECTACLES FORAINS,
DIVERTISSEMENTS SCÉNIQUES, FÊTES PUBLIQUES, RÉJOUISSANCES POPULAIRES,
CARROUSELS, COURSES, TOURNOIS, ETC., ETC., ETC.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 400 GRAVURES ET DE 8 CHROMOLITHOGRAPHIES
Prix : Broché, 40 francs. — Relié, 50 francs.

Vient de paraître chez G. Charpentier et Cie, Éditeurs, 13, rue de Grenelle :

RICHARD WAGNER
SOUVENIRS

Traduits de l'Allemand pour la première fois

Prix : 3 fr. 50. PAR Prix : 3 fr. 50.

CAMILLE BENOIT

Vient de paraître à l'imprimerie A. Quantin, 7, rue Saint-Benoît :

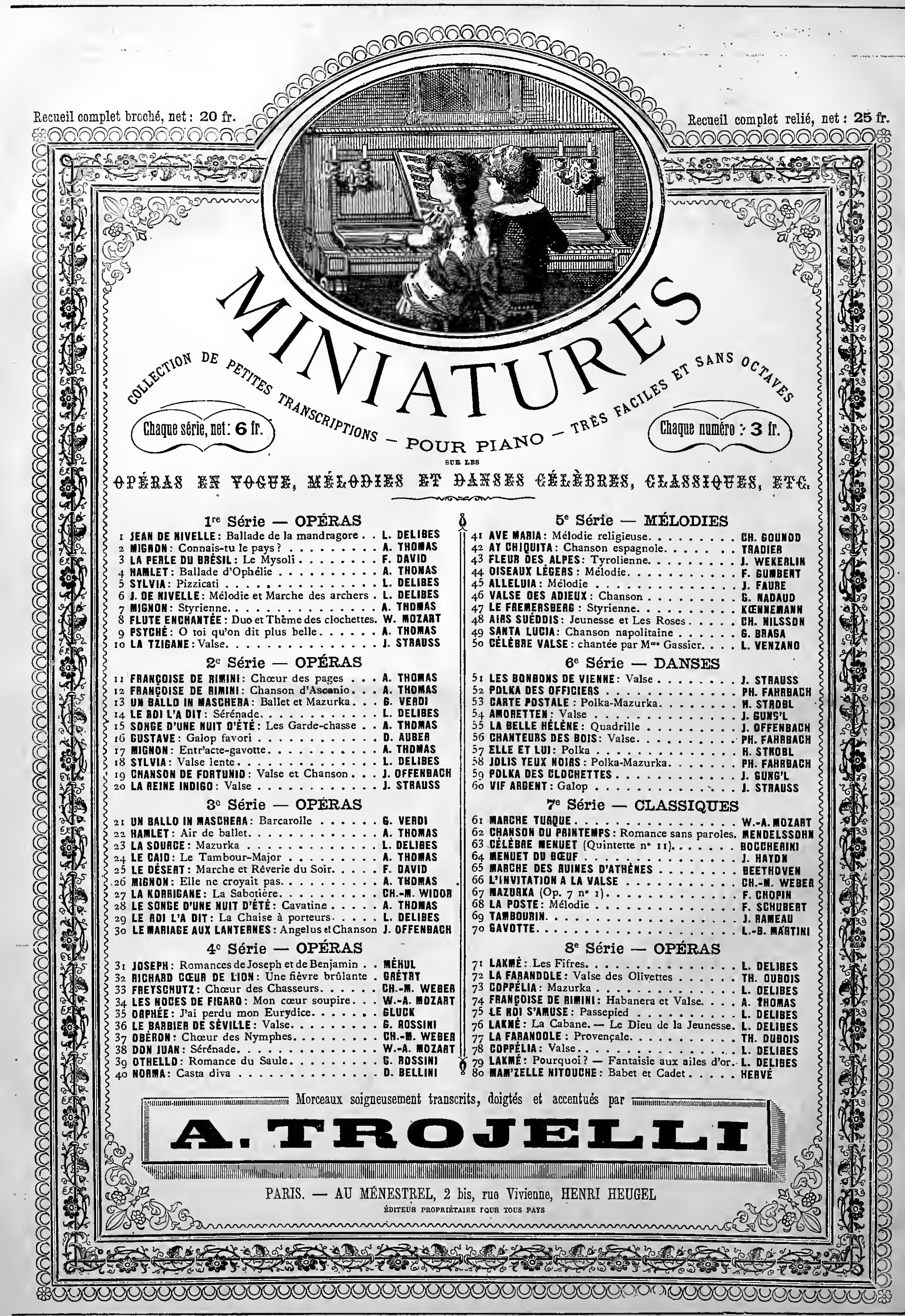
LA
LUTHERIE
ARTISTIQUE

MONOGRAPHIE RAISONNÉE DES INSTRUMENTS A ARCHET

Suivie de considérations nouvelles
Sur la construction des caisses harmoniques

Prix : 7 fr. 50. PAR Prix : 7 fr. 50.

LÉON MORDRET
INGÉNIEUR



IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

2814 — 51me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Janvier 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SUR LES RIVES EN FLEURS

nouvelle polka-mazurka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement un *Ancien Noël provençal*, transcrit pour piano par FRANZ LISZT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, une *Chanson d'automne*, de RAOUL PUGNO, sur des paroles de M. ÉMILE FAVIN. — Suivra immédiatement: *Sais-tu?* paroles et musique de R. REALDI.

TABARIN

Opéra en deux actes de M. PAUL FERRIER,
musique de M. ÉMILE PESSARD.

Qu'était-ce, au résumé, que Tabarin? Une sorte de moineau franc, qui jetait sa chanson aux quatre vents du Pont-Neuf, peu soucieux de la forme et des licences qu'elle prenait : de la gaieté exubérante, c'était sa seule qualité, et de la paillardise plus qu'il n'eût fallu, c'était son seul défaut.

Quelques planches jetées sur des tréteaux, avec un fond de tapisserie, voilà le théâtre de parade où il ébahissait la foule de ses lazzis et de ses incongruités. Les dimensions en étaient peu propres aux grands développements de la mise en scène; et les sentiments tragiques, exposés à tous les airs, s'y fussent trouvés mal à l'aise. Aussi, le plus souvent, le docte Mondor seul donnait-il la réplique au joyeux Tabarin, s'efforçant de résoudre par la science du raisonnement les questions saugrenues que lui posait son valet: « — *Lequel des deux est le meilleur, d'avoir la vue aussi courte que le nez, ou le nez aussi long que la vue? — De six oiseaux en tuant trois, combien il en demeure? — Pourquoi les hommes nagent mieux que les femmes? — Qui est le premier inventeur des notes de musique?* (1) etc., etc.

Le plus souvent Tabarin trouvait la solution de ces étonnantes questions dans quelque énorme gauloiserie qui scandalisait fort le digne et savant docteur Mondor : « Allez, gros vilain, n'est-ce pas une honte qu'il faille toujours vous reprendre de ces saletez? Je vous défends de me plus parler de ces villenies ny de m'importuner davantage de vos folles demandes ».

Le vendredi, c'était le grand jour, celui où toute la badauderie de la ville et des faubourgs venait se presser en foule devant ces tréteaux fameux. Ce jour-là les farces étaient plus corsées, et l'on s'adjoignait des comédiens d'extra : une Isabelle ou une Francisquine prise on ne sait trop où, et un Fripesauce, vrai gibier de potence le plus souvent. Mondor et Tabarin n'étaient pas difficiles sur la qualité. On pouvait représenter alors la farce des *Bossus* ou celle des *Sacs*, ou encore *les Amours de Tabarin et d'Isabelle*, les chefs-d'œuvre du répertoire.

Et c'est là cependant l'origine de la comédie en France. On a pu dire que Tabarin était un précurseur de Molière et non sans vraisemblance. L'illustre Poquelin a fouillé plus d'une fois dans ce fumier et l'a passé au crible de son génie pour en retenir les perles : « Saluons la comédie naissante, s'est écrié Paul de Saint-Victor; qu'importe si, comme l'enfant, elle salit ses langes ! »

Tabarin a donc laissé la réputation d'un bon vivant (1),

(1) *Question XV* :

TABARIN. — Mon maistre, peust-estre que vous ne sçavez pas qui a esté le premier inventeur de musique?

LE MAISTRE. — L'invention de la musique est bien une des plus belles particularitez qui soient en l'univers; aussi tient-elle son rang parmy les arts libéraux, comme une chose rare et excellente. Les accords dont elle est composée, l'harmonie dont elle monstre assez que son extraction est plus que céleste, les anciens en attribuent l'invention à un Amphion et un Orphée qui ont esté les plus grands musiciens de leurs siècles; aussi ont-ils peu, par les doux sons de leurs accords, l'un fléchir les Furies infernales et les cœurs des Euménides, l'autre adoucir les flots de la mer et calmer sous leur douce chanson le courroux de Neptune. Si l'antiquité leur a déféré cet honneur et cette invention, pourquoi d'un mesme vol n'embrasseray-je la même opinion?

TABARIN. — Vous vous estes grandement trompé en vostre élection, car l'invention des notes vient d'Italie. Vous devez sçavoir qu'une certaine damoiselle italienne avoit un jour ses souliers décousus et qu'en voulant remédier à cet inconvénient, elle se porta chez un savetier et lui dit : *fa, mi, la, re, sol, la* (Refaytes-moy mes souliers). Le savetier qui vouloit respondre à sa demande, lui dit : Je vous *la, re, sol, la, re*, c'est-à-dire, je vous les referay. Voilà desjà une partie de la besogne faite et la moitié des notes trouvées. Pour les achever (c'estoit en plein hyver), il commanda à son garçon de monter en haut de son grenier, et il crioit d'en bas : *fa, sol, la*; car il n'avoit point de feu, il lui demandoit s'il faisoit soleil. Le garçon lui respondit : *la, sol, fa*, et voilà toutes les notes de la musique rencontrées.

C'est là une des rares questions de Tabarin qu'on puisse citer d'un bout à l'autre. Si l'on veut épuiser le fond du sac de Tabarin dilettante, on pourra lire encore la question XLVIII : *Quelles sont les qualitez d'un parfait musicien?* et la question V (2e partie) : *Qui sont ceux qui s'accordent mal en musique?*

(1) Chose à noter pourtant : ce comique, ce franc luron eut une fin tragique. Il avait fait fortune et s'était retiré dans ses domaines, achetés à beaux deniers comptants, où il jouait dans la réalité les gentilshommes hobereaux en même perfection qu'il avait joué les valets sur la place publique. Des seigneurs voisins s'avisèrent un jour de le tuer à la chasse,

qui n'engendrait pas la mélancolie (1), peu accessible aux sentiments tendres ou profonds, et nous croyons qu'il serait fort étonné, s'il revenait en ce monde, de voir comme on l'a pourtraicturé à l'Académie nationale de musique, en l'an de grâce 1885. Non, il n'avait pas cette allure empesée, ni tous ces papillons noirs dans l'esprit; il était mal bâti pour jouer les Otello et il n'aurait pas supporté qu'on lui jetât sur les épaules ce lourd manteau de jalousie.

Et pour qui? Pour une gourgandine comme Francisquine! Il a bien pu en passant chiffonner sa collerette, mais s'y arrêter, que nenni! Tabarin n'était point un sot.

L'histoire ne dit pas que le joyeux drille se fût mis la corde au col. C'était déjà un mauvais tour à lui jouer que de le marier. Enfin, les auteurs prennent volontiers de ces libertés avec leur héros et disposent de leur sort sans les consulter, quand il s'agit de nouer une action et d'en tirer quelque effet dramatique. Et M. Paul Ferrier en a vu un, non sans raison, dans cette dernière scène où le pauvre Tabarin, torturé de tous les tourments de la jalousie, se débat affolé sur les tréteaux devant une foule inconsciente qui rit de ses sanglots, les prenant pour de nouvelles inventions drôlatiques de son amuseur favori. Et la scène se continue fort belle quand la femme infidèle, enlevée tout à l'heure par un godelureau, revient, repentante, se jeter aux pieds du paillasse. Les spectateurs, qui ont enfin saisi, veulent lapider la créature infâme. Mais lui, qui la relève de tout son amour, se jette au-devant d'eux : « Mais non, vous n'avez pas compris. C'est la pièce qui continue. La chose était d'avance convenue. Ah! ah! A mes sanglots vous vous êtes laissé prendre. »

Certes c'était là « la scène à faire » et M. Paul Ferrier n'y a pas manqué. Mais c'est beaucoup que deux actes pour y arriver, deux actes où nous voyons mener pendre le pauvre Fritelin, Tabarin s'enivrer pour oublier ses soucis domestiques, le jeune escholier Gauthier soupirer des madrigaux aux genoux de Francisquine, et des harengères nous régaler de quelques entrechats gaillards. La pièce commence et finit au moment où le rideau tombe, et on pourrait l'appeler une scène en deux actes.

La comédie de M. Paul Ferrier fut d'abord représentée au Théâtre-Français, où la figure de Tabarin se drapait à l'aise dans le talent de M. Coquelin l'aîné, qui, de sa diction nette et mordante, savait lui donner l'allure et le ton voulus. Je n'assurerai pas que la musique un peu ambitieuse de M. Pessard ne l'alourdisse par instants, en lui donnant des teintes trop lugubres.

En voyant cette phalange pressée d'instruments à cordes, flanquée aux coins d'énormes contrebasses, en entendant cette armée de trombones et de pistons vomir des sons cuivrés et tonitruants, Tabarin, qui était homme de sens, n'eût pas manqué de se récrier : « Eh! non, vous vous trompez. Qu'est-ce, Messieurs, que ce tapage infernal? Un vieux musicien qui jouait de la viole, et un jeune qui râclait du rebec, voilà quel était mon orchestre. Pour Dieu! j'en vois là devant moi de quoi contenter le grand Corneille lui-même! »

Mais comment arrêter un artiste dans sa fleur, qui a la rare fortune d'essayer ses talents sur la scène de l'Académie nationale de musique. Il entend bien n'en pas perdre une note, et mettre plutôt les morceaux doubles. C'est le cas de M. Émile Pessard, qui a voulu profiter de l'occasion pour frapper fort et prouver, d'un seul coup, qu'il était un musicien avec lequel on devait compter. Je ne dis pas qu'il n'y ait réussi, mais on peut lui reprocher d'avoir embouché la trompette épique, où le plus souvent il eût suffi sans doute du tendre chalumeau. Le jeune escholier Gauthier et la commère Francisquine clament leurs amours comme des héros de Verdi, et Tabarin vous a des airs farouches qui ne sont pas pour rire. A notre sens, M. Émile Pessard a mal jaugé ses personnages et, partant, ne leur a pas fait parler la langue musicale qui leur convient. C'est par là que son œuvre, toute méritante qu'elle puisse être, prête surtout à la critique.

Ces réserves faites, nous avons hâte de reconnaître que bien des pages sont marquées au bon coin dans sa partition, et dénotent un musicien habile et souvent heureusement inspiré. Toute l'introduction, traversée par la marche au supplice, encore qu'elle ne repose pas sur des idées et des coupes bien neuves, est solidement construite; le sonnet de Gauthier, dans sa grâce archaïque mièvre et tourmentée, a quelque couleur. Le duo qui suit n'a rien de fort séduisant; en revanche, le terzetto : « Nous venons de la place de Grève », n'est pas sans valeur, et la chanson bachique de Tabarin est tout à fait charmante, autant par la franchise de la mélodie que par la recherche de son accompagnement très curieux avec effet de glockenspiel. Elle a été l'occasion du premier *bis* de la soirée. Il nous faut ensuite passer rapidement sur la scène de ménage un peu bien sombre où Tabarin échange avec sa femme des horions et des notes sans grande portée, puis sur un quatuor scénique bien traité et des stances assez languissantes du jeune clerc amoureux, pour arriver au finale, qui a été l'épanouissement de la soirée :

> Monsieur Tabarin, notre gai compère,
> Vous nous voyez tous priant, insistant ;
> Quittez ce projet qui nous désespère,
> Et restez chez nous qui vous aimons tant.

La phrase mélodique, d'un tour facile, se déroule heureusement dans toutes les voix, pour finir dans un crescendo renforcé qui a provoqué des applaudissements formidables. On a voulu entendre deux fois cette page harmonieuse. Voilà pour le premier acte.

Au deuxième, un air de grosse facture, un duo qui tonne et qui détonne, et un grand diable de trio, forment trois numéros bien lourds, dont nous ne discutons pas la valeur musicale, mais qui sont peu en rapport avec la fragilité de la pièce : ils la font voler en éclats de toutes parts. Un gracieux chœur de bouquetières, proches parentes des dames aimables qui chantent dans *Manon* « l'Amour et les Roses », et un ballet-divertissement, de style tout à fait charmant, viennent en ramasser les morceaux, que la belle scène finale arrive à grand'peine à recoller tout à fait. Cette scène, qui, en vérité, constitue tout le drame, nous en avons donné plus haut l'analyse. Nous y revenons pour dire que l'inspiration du compositeur ne s'est pas dérobée devant celle du poète et que c'est évidemment, sous tous les rapports, la page capitale de l'ouvrage. Elle se compose de trois parties bien distinctes : d'une petite farce italienne dans la couleur du temps, de la douleur de Tabarin après l'enlèvement de sa femme, douleur interrompue par les rires de ses auditeurs, et de la phrase éplorée de Francisquine repentante se traînant aux pieds de son époux. C'est une belle péroraison.

A n'envisager que la valeur intrinsèque de cette partition, sans tenir compte du contre-sens musical que nous avons

---

ne pouvant supporter d'avoir pour égal « un pantalon, un embabouineur de badauds ».

(1) Une seule fois, Tabarin a paru touché de la grâce poétique et comme emporté au-dessus de ses vulgaires appétences par un coup d'aile de l'amour, quand il écrivit ces jolis vers :

> Isabelle, la fleur de toutes les plus belles,
> Qui porte dans ses yeux mille brillans flambeaux,
> Qui surpasse en blancheur les blanches colombelles
> Et surmonte en douceur la douceur des agneaux...
>
> A quoy te peut servir cette grâce gentille,
> Ce front blanc comme laict et ce soucy divin,
> Et ces crespez cheveux que tant tu entortille,
> Si ce n'est pour lier le pauvre Tabarin?...
>
> Isabelle, qui est toute ma douce amie,
> Mes soulas, mes plaisirs, ma joye et mon support,
> Tout l'appuy et soutien de ma mourante vie,
> Et tout l'allégement de ma vivante mort!..

signalé, elle prouve assurément chez son auteur beaucoup de talent. De toutes les œuvres que M. Pessard nous a données jusqu'à ce jour, elle est assurément celle qui laisse le plus d'espoir pour son avenir de musicien.

L'interprétation a été très satisfaisante. Le grand vainqueur de la soirée a été M. Melchissédec, auquel on a fait personnellement une ovation très méritée après le baisser du rideau. Il a chanté d'une superbe voix et joué en comédien intelligent. Voilà une création qui lui fait beaucoup d'honneur. Mlle Dufrane nous représente une commère un peu engoncée; le rôle aurait gagné à être confié à des mains plus légères. La stature et la solide voix de Mlle Dufrane semblent la prédestiner de préférence aux personnages tragiques. Toutefois ses intentions sont louables, même dans la comédie, et il convient de la féliciter, comme aussi M. Dereims, qui prête l'élégance de sa tournure au jeune basochien Gauthier. Il a joué très plaisamment et de verve la farce des tonneaux, paraissant fort heureux de s'y dégourdir les jambes, et de n'avoir plus à compter méthodiquement ses pas et à mesurer ses gestes comme dans le grand répertoire. Son rôle n'en reste pas moins le plus ingrat de la pièce, et il y a honneur à s'en tirer de cette façon.

M. Dubulle dessine bien et à grands traits la large figure de Mondor, et son organe sonore y fait merveille. M. Sapin, qui ne s'est jamais trouvé à pareille fête, donne à Nicaise une tournure de Sancho Pança tout à fait réjouissante. Le petit rigaudon dansé, réglé avec beaucoup d'humour par M. Louis Mérante, a valu un vif et légitime succès aux jolies jambes de Mlles Ottolini, Roumier, Biot et autres gentilles personnes d'allure fort vive qui donnent une crâne idée des harengères au commencement du XVIIe siècle.

Les chœurs et l'orchestre méritent d'être portés au tableau d'honneur.

La mise en scène, mouvementée et très chatoyante à l'œil, révèle la main experte d'un maître comme M. Gailhard.

. . . .

Dialogue posthume entre Mondor et Tabarin :

TABARIN. — Maître, que vous semble de tout ceci?

MONDOR. — Je dis que c'est là, maraud, un spectacle qui surpasse ton entendement, une musique pompeuse qui emplit délicieusement les oreilles, une profusion de lumières qui éblouit, et un parterre où nous pourrions très avantageusement placer quelques-uns de mes spécifiques. Bref, c'est là une apothéose de nos talents, qui doit grandement nous contenter.

TABARIN. — J'aimais mieux ma gaieté et mes claires chansons. *Castigat ridendo mores...*

MONDOR. — ... *te musicam.*

Puis ils se dirigèrent mélancoliquement vers les berges de la Seine, au Pont-Neuf, pour reconnaître la place qui retentissait naguère de leurs gais propos, et saluer, en passant, la statue du bon roi Henri, toujours immuable sur son cheval de bronze.

H. MORENO.



BULLETIN THÉATRAL

L'OPÉRA a donné la première représentation de *Tabarin*. On en lira plus haut le compte rendu. Le nouvel opéra de M. Émile Pessard était suivi de la reprise du *Fandango*, le joli ballet de M. Salvayre, qu'on a revu avec beaucoup de plaisir, ainsi que sa toute gracieuse interprète Mlle Subra.

Mercredi prochain, le gros événement de la saison musicale : rentrée de Mme Fidès-Devriès à l'Opéra. La grande cantatrice chantera *Faust* quatre fois: mercredi, 21 janvier ; samedi, 24; lundi, 26; vendredi, 30. Puis commenceront les représentations d'*Hamlet*, mercredi 4 février.

Voilà le premier acte important de la direction nouvelle, et il prouve que MM. Ritt et Gailhard vont tout faire pour sortir l'Opéra de sa torpeur légendaire. Déjà, en effet, on y distingue une activité tout à fait extraordinaire. Dès le commencement de mars, *Rigoletto* pourra être représenté avec Mme Krauss, M. Lassalle, puis Mlle Mauri dans le divertissement. C'est-à-dire qu'on verra enfin sur notre première scène un ouvrage monté en moins de six semaines. *Le Cid* de M. Massenet sera bien donné à l'entrée de l'hiver prochain, comme *le Ménestrel* l'a annoncé, et *Patrie*, de M. Paladilhe, pendant l'hiver 1886. Voilà les nouvelles officielles du jour. La transplantation de *l'Étoile du Nord* à l'Académie nationale de musique est aussi chose à peu près décidée. Dans les projets encore un peu vagues, le *Sigurd* de M. Ernest Reyer. On espère enfin décider M. Ambroise Thomas à écrire la musique du grand ballet avec chœurs de Jules Barbier, *Viviane*. On ne peut plus comparer le monument de M. Charles Garnier au palais de la Belle au Bois dormant.

Que devient dans tout ceci l'*Egmont* de M. Salvayre? Nous nous en reposions sur la lettre de M. Albert Wolff, que nous avons insérée dernièrement dans nos colonnes. Elle nous donnait l'assurance que cette partition serait la première nouveauté entendue à l'Opéra. Et voilà, paraît-il, qu'on en est au papier timbré! Espérons encore que tout pourra s'arranger et que l'affaire finira bien pour nos amis.

Dimanche dernier, nous avons laissé pressentir que *le Chevalier Jean* de M. Victorin Joncières pourrait bien suivre Mlle Calvé à l'OPÉRA-COMIQUE. Aujourd'hui c'est un fait accompli, et par surcroît on annonce aussi l'engagement par M. Carvalho du jeune ténor Lubert pour la création de cet ouvrage, qu'on va mettre de suite à l'étude. On voudrait arriver avant la *Cléopâtre* de Victor Massé. Et on dit que les ténors sont rares! Voilà le huitième enrôlé par l'Opéra-Comique, et il n'en est pas un qui n'ait du talent. Oyez plutôt: MM. Talazac, Degenne, Mauras, Mouliérat, Bertin, Herbert, Muratet et Lubert, le dernier venu.

Les répétitions d'orchestre de *Diana*, de M. Paladilhe, ont commencé. L'ouvrage passera dans les premiers jours de février.

Hier samedi, Mme Heilbron a donné sa dernière représentation de *Roméo et Juliette*, avant son départ pour la Russie. Toujours mêmes ovations pour elle et Talazac.

A bientôt *Lakmé*, avec Mlle d'Adler et le ténor Muratet.

Ainsi que nos derniers renseignements le laissaient prévoir, la faillite de la société anonyme du THÉATRE-ITALIEN est déclarée. En présence de la catastrophe qui atteint le personnel et les artistes de cette malheureuse entreprise, on se hâte d'organiser une représentation à bénéfice pour pourvoir aux premiers besoins. Plusieurs de nos confrères se sont mis avec beaucoup d'obligeance à la tête du mouvement.

Demain lundi, à la COMÉDIE-FRANÇAISE, première représentation de *Denise*, la nouvelle comédie de M. Alexandre Dumas. Soirée de grand intérêt.

C'est décidément M. Gaspari père, l'ancien directeur de Bobino, qui prend aux BOUFFES-PARISIENS la suite des affaires de M. Cantin. C'est parfait, et nous n'y voyons rien à redire. Mais pourquoi tout ce mystère depuis quinze jours pour arriver à un résultat... aussi simple?

H. M.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DÉFINIS ET JUGÉS PAR RICHARD WAGNER

BEETHOVEN (*Suite*)

La neuvième Symphonie.

..... Je renonçai à mon modèle, Beethoven, sa *dernière Symphonie*, conclusion d'une grande époque artistique, me parut être la clef d'une voûte au-dessus de laquelle personne ne pouvait s'élever, et à l'abri de laquelle personne ne pouvait obtenir l'indépendance.

(*Esquisse autobiographique*, I. 14.)

On ne peut le méconnaître, c'est précisément dans cette œuvre que s'affirme la volonté ordonnatrice et réfléchie de l'auteur.

Il est un passage où nous trouvons l'expression directe de cette volonté : c'est quand il s'adresse aux furieux désespoirs dont les accès recommencent invariablement après chaque détente, et dans une exclamation pareille au cri d'angoisse d'un homme qui s'éveille d'un rêve effrayant, les apostrophe par des paroles réelles, dont

le sens idéal n'est pas autre que celui-ci : « Et *pourtant* l'homme est bon. »

Ce n'est pas d'aujourd'hui que non seulement la critique, mais aussi la masse des gens sans préventions et d'impression naïve, ont trouvé là une pierre d'achoppement, à voir le maître, en cet endroit, s'échapper brusquement du domaine musical, s'il se peut dire, et sortir, en quelque façon, du cercle magique par lui-même tracé, pour faire appel à des moyens d'expression tout à fait différents de la conception purement musicale.

En vérité, cet événement inouï dans l'histoire de l'art ressemble au brusque réveil d'un rêve ; aussi éprouvons-nous avec Beethoven l'influence bienfaisante d'un tel réveil sur une âme oppressée par l'extrême angoisse du cauchemar ; car jamais, avant lui, un musicien ne nous avait fait participer, dans une telle mesure, à l'affreuse misère, au tourment infini de l'existence.

Ainsi, ce fut donc vraiment par un soubresaut de désespoir que le maître, jusqu'alors exclusivement rempli, en sa divine naïveté, de son propre charme, pénétra dans le nouveau monde de lumière, sur le sol duquel fleurissait et s'épanouissait pour lui la mélodie humaine, si longtemps cherchée, la mélodie suave et céleste, candide comme l'innocence.

Ce n'est pas le sens des mots qui nous attache, lorsque la voix humaine intervient, mais le caractère même de cette voix humaine. Ce ne sont pas même les pensées exprimées dans les strophes de Schiller qui nous préoccupent dans la suite, mais la résonnance familière du chant choral : nous nous sentons nous-mêmes engagés à mêler nos voix à celles du chœur ; et comme cela s'est réellement fait, à l'entrée du choral, dans les grandes musiques de Bach pour *la Passion*, nous sommes invités, nous communauté des fidèles, à participer effectivement à l'office divin idéal lui-même.

Il est bien évident que, notamment en ce qui concerne la mélodie principale proprement dite, les paroles de Schiller n'ont été adaptées qu'après coup et par force à la musique, assez maladroitement même ; car cette mélodie s'est d'abord présentée à nous tout à fait pour son compte, exécutée par les seuls instruments, et s'est déployée devant nous dans toute son ampleur, faisant alors déborder nos cœurs d'une émotion ineffable : la joie d'avoir reconquis le paradis.

Le comble de l'art n'a jamais rien produit d'aussi simple et d'aussi artistique à la fois que ce motif, dont la candeur ingénue fait passer sur nos âmes comme un souffle sacré, quand tout d'abord nous entendons le thème joué à l'unisson par les basses du *quatuor* à cordes, en un monotone et mystérieux murmure.

Ce motif devient désormais le *cantus firmus*, le choral de la communion nouvelle, autour duquel les voix se groupent en style contrapontique, et s'associent harmoniquement : rien n'approche du degré de tendre ferveur auquel chaque nouvelle voix porte cette mélodie originelle de la plus pure innocence, jusqu'à ce que toute parure, toute magnificence de l'émotion montée à son comble s'unisse à elle et se confonde en elle, comme si l'univers soupirait assemblé autour d'un dogme enfin révélé du plus pur amour.

(*Beethoven*, IX, 122 et pages suivantes).

.... Où Beethoven découvrit-il cette race d'hommes auquel il eût voulu tendre les mains par dessus les flots changeants de sa musique ? Où trouva-t-il ces frères, dont le cœur fut si grand qu'il put y verser le torrent souverain de son harmonie ? Où rencontra-t-il ces créatures humaines dont les corps fussent de proportions si belles et d'une si forte sève, qu'ils pussent supporter ses rythmes mélodieux, et non les défigurer, en les foulant aux pieds ?...

Hélas ! d'aucune part, il ne lui vint en aide, le Prométhée fraternel qui eût pu lui montrer ces hommes ! Il dut lui-même se mettre en route, *pour découvrir le premier le pays des hommes de l'avenir.*

Du rivage de la Danse (1), il s'élança une fois encore sur cette mer infinie, aux dangers de laquelle il avait jadis échappé en abordant à ce rivage ; il s'aventura de nouveau sur l'Océan des aspirations insatiables du cœur humain.

Mais, cette fois, ce fut sur une nef solidement construite, colossalement charpentée, qu'il s'embarqua pour l'orageuse traversée ; d'un bras ferme, il dirigea le puissant gouvernail : *il connaissait* le but du voyage, il était décidé à l'atteindre.

Ce n'était pas de chimériques triomphes qu'il voulait se préparer ; son intention n'était pas, après les fatigues vaillamment endurées, de retourner chercher au port natal le désœuvrement.

(1) Voir précédemment les citations sur la *Symphonie pastorale* et surtout la *Symphonie en* la, que Wagner appelle, l'*Apothéose de la Danse.*

Il voulait mesurer les bornes de l'Océan ; il voulait découvrir la terre qui devait se trouver par delà les solitudes marines.

Le maître s'avança donc à travers toutes les combinaisons possibles du langage musical absolu, ne se contentant pas de les effleurer et de passer, mais les poussant à leur extrémité, les exprimant à fond de toute la puissance de son cœur débordant ; il fit voile ainsi, jusqu'à ce qu'il eût enfin touché le point où le navigateur commence à mesurer avec la sonde la profondeur de la mer ; le point où, sur le vaste versant sous-marin du continent nouveau, il constate la hauteur toujours croissante du fond, de la terre ferme ; le point où c'est le moment de décider s'il veut retourner aux espaces illimités de l'Océan, ou jeter l'ancre au rivage nouveau.

Ce n'était pas un sauvage caprice d'écumeur de mer qui avait poussé le maître à une si lointaine traversée : il s'était imposé le devoir, il avait la volonté arrêtée d'aborder à ce nouveau monde, car c'était dans ce but, dans cet unique but, qu'il avait entrepris le voyage.

D'un bras robuste, il jeta l'ancre, et cette ancre fut le *verbe*.

Mais ce *verbe* ne fut pas la parole arbitraire, insignifiante, qui, dans la bouche du chanteur à la mode, mâchée et ruminée, va et vient comme le cartilage de l'appareil vocal.

Ce fut le *mot* nécessaire, tout-puissant, le réconciliateur universel, dans lequel peut s'épancher tout entier le torrent de l'émotion la plus débordante ; le port assuré après les longues erreurs, la lumière illuminant la nuit des aspirations infinies : ce fut l'exclamation échappée de l'abondance du cœur universel, par la voix de l'humanité universelle ; ce fut ce mot dont Beethoven fit le faîte et le couronnement de son édifice sonore.

Ce mot fut « *Joie !* »

Et c'est par ce mot qu'il apostrophe les hommes : « *Tenez-vous embrassées, Multitudes ! Que ce baiser confonde l'univers tout entier !* »

Et ce *Verbe* devient le langage de *l'œuvre d'art à venir.*

Dans la *dernière symphonie* de Beethoven, la musique, dégagée de son élément trop spécial, acquiert la portée d'un *art général, universel*. Cette symphonie est l'évangile *humain* de l'art futur. Elle ne peut servir de base à aucune évolution ultérieure dans le même sens ; car elle ne peut être immédiatement suivie que par la complète œuvre d'art à venir, *le Drâme universel*, dont l'artiste Beethoven nous a forgé la clef.

(*L'Œuvre d'art de l'avenir*, III, 114, etc.)

(Traduit pour la première fois par Camille Benoit.)

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Après une série d'échecs, l'Opéra-Impérial vient de remporter un grand succès avec un charmant petit ballet en trois tableaux, intitulé *la Valse viennoise*. Les auteurs, MM. Frappart et Gaul, qui appartiennent à l'état-major du ballet de notre Opéra, ont eu l'heureuse idée de nous présenter un abrégé dansé de l'histoire de notre danse nationale. La donnée du livret est des plus simples. Un tout jeune provincial débarque à Vienne vers 1799, et trouve, dans un bal public une jeune fille dont il s'éprend, et qu'il épouse. En 1830, le couple appartient à la riche bourgeoisie ; il assiste avec ses filles, déjà bonnes, à marier à un de ces bals légendaires qu'on donnait alors dans une salle dite d'Apollon, située dans le plus riche faubourg commerçant de notre ville et appelé alors, avec raison le faubourg des Diamants. En 1870, Madame et Monsieur, qui se sont faits vieux, très vieux, mais qui aiment encore et toujours la vie joyeuse, se promènent au « Prater », la célèbre forêt viennoise qui rappelle dans une de ses parties votre Bois de Boulogne, et dans l'autre, ressemble fort à votre foire de Saint-Cloud, sans les mirlitons. Nous assistons à un de ces bals populaires en plein vent, qui font les délices de nos cordons bleus et de nos bonnes d'enfants, autant que celles de leurs adorateurs, lesquels, pour la plupart, ont charge de la défense nationale. Ainsi se reproduit devant nos yeux, selon la théorie de Darwin, tout le développement de la valse viennoise depuis son origine jusqu'à nos jours. M. Bayer, l'habile chef d'orchestre de notre ballet, a reconstitué toute cette histoire musicale avec beaucoup de soin et un goût consommé.

Les premières traces de la valse viennoise remontent à l'an 1786 ; on l'a dansée pour la première fois dans un opéra *(una Cosa rara)* de Vincent Martin, le 17 novembre de cette année, et la nouvelle danse s'appelait alors *Langaus*. Cette valse était lente, presque glissante, et plaisait beaucoup au public viennois, qui l'adopta pour ses bals. En 1819, *l'Invitation à la danse* de Weber, avec sa fameuse valse, si brillante et stimulante, provoqua une véritable révolution dans notre musique de danse nationale. Elle prit des allures plus dégagées et trouva des compositeurs tels que Lanner, Morelli et Johann Strauss père (1820-1848), qui inaugurèrent les premiers la grande époque de la valse viennoise. Après 1848, le règne du « Prince de la valse », comme notre public appelle Johann

Strauss le fils, a commencé et dure encore, Dieu merci! Le petit ballet dont nous parlons a été interprété d'une façon charmante par Mlles Cerale et Pagliero et MM. Frappart et Caron. La mise en scène nous donne la véritable histoire des types et costumes viennois depuis la fin du siècle dernier; les costumes de 1830 surtout ont provoqué l'intérêt et l'hilarité du public. En vérité, la salle était aussi plaisante à considérer que la scène elle-même. Lorsque l'orchestre commença les valses de 1840, les doyens des habitués du théâtre se mirent à marquer la mesure de cette musique, qui leur rappelait leur jeunesse, en dodelinant de la tête. Quand vinrent les valses de Johann Strauss fils, on vit de jolis petits pieds remuer dans les loges, tandis qu'au parterre, la jeunesse dorée prenait une physionomie béate. Chaque valse était saluée d'une triple salve d'applaudissements. Une rare animation, presque une émotion nationale, régnait dans la salle, et Johann Strauss, qui se cachait dans le fond d'une loge des secondes, inaperçu, s'est trouvé assister comme à une apothéose spontanée de sa musique, qui a dû le flatter infiniment plus que les ovations préparées à l'avance, dont on l'a régalé en 1884. Le ballet *la valse viennoise* pourra avoir du succès même en dehors de Vienne, car nos valses, comme notre bière, forment, on peut le dire, un objet d'exportation qui trouve des amateurs dans tous les pays.

Oscar Berggruen.

CORRESPONDANCE DE BARCELONE

La saison lyrique de notre *Gran Teatro del Liceo*, qui s'était annoncée au début comme devant être particulièrement brillante, a été fortement contrariée, et un moment même presque compromise par une malencontreuse indisposition du ténor Gayarre, qui, à deux reprises, a dû rester près de trois semaines éloigné de la scène. Et comme notre administration directoriale avait eu l'inconcevable imprévoyance de n'engager qu'un seul ténor, elle se vit forcée d'interrompre les représentations d'opéra; et pour un peu même, elle eût été contrainte de les cesser tout à fait. M. Gayarre, qui a effectué hier sa rentrée dans *la Favorite*, ne semble pas en état de pouvoir supporter toutes les fatigues de la campagne théâtrale. Le célèbre artiste, qui s'était peut-être dit: « Moi seul, et c'est assez! », avait trop préjugé de ses facultés vocales. Et le voilà aujourd'hui obligé, en dépit de tout, de partager le sceptre *ténorial*.

C'est avec le ténor Vergnet que le partage a eu lieu. Celui-ci vient de débuter dans *Poliuto* avec un réel succès. Il a surtout chanté la romance du premier acte avec beaucoup de charme et un vrai style d'artiste.

Gayarre continuera à faire se pâmer notre public (je devrais écrire peut-être ce mot au féminin) avec son répertoire accoutumé de *la Favorita, Lucrezia Borgia*, et puis... *Lucrezia Borgia* et *la Favorita*... Cependant... cependant, on annonce qu'il va chanter *i Puritani*, œuvre dans laquelle doivent débuter Mme Albani et le baryton Padilla. Voilà du nouveau!!

En fait de nouveautés, le vaillant héros du *ré* bémol (40 secondes d'arrêt) a abordé, il y a quelques jours, le rôle de Faust du *Mefistofele* de Boïto. A part sa merveilleuse exécution de la cavatine du dernier acte, l'ensemble de son interprétation de ce rôle n'a été, et n'a paru, — même à ses plus fanatiques admirateurs, — qu'une tentative honorable. Le ténor-étoile n'a brillé cette fois-ci qu'au second rang, le premier ayant été conquis superbement par Mlle Erminia Borghi-Mamo, qui a fait du double rôle de Marguerite-Parthenis une création hors ligne: ç'a été une révélation.

Cette jeune artiste est bien la digne fille de sa mère. Nous ne croyons pas pouvoir faire de son talent un plus bel éloge. Il est seulement bien fâcheux qu'elle soit Française, car si elle était Indienne, Patagonne, ou seulement Valaque, il y a très probablement longtemps qu'elle serait à l'Opéra de Paris.

On nous promet prochainement les débuts de Mme Tremelli dans *Semiramide*, qu'elle chantera avec Mlle Borghi-Mamo... à moins que les trépidations qui secouent notre pauvre sol ne donnent à cette craintive artiste des... tremblements... fugitifs, comme le choléra lui en produisit chez vous.

Nous avons ici, depuis six jours, une compagnie dramatique française, à la tête de laquelle se trouve Mlle Jeanne Bernhardt, la sœur de Sarah. Elle a débuté à notre théâtre *Principal*, par *le Maître de Forges*, avec un succès très accentué qui s'est traduit par plusieurs rappels après chaque acte, et où se sont principalement fait remarquer Mmes Jeanne Bernhardt et Daubrun et MM. Frespech et Barlet. Cette troupe va nous donner encore *le Voyage au Caucase*, et puis nous quittera pour se diriger vers Madrid et Lisbonne, où elle a de brillants engagements.

A.-G. Bertal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Dépêche de Saint-Pétersbourg: Superbe représentation de *Mignon* avec Mlle Van Zandt, qu'on a acclamée. L'Empereur et l'Impératrice assistaient à la représentation. Nombreux *bis* et quarante cinq rappels.

— C'est M. Verdurht-Fétis qui l'emporte pour la direction de la Monnaie à Bruxelles. Jusqu'à la dernière minute, on a cru au succès de M. Campocasso, qui était soutenu par le Collège de la ville. Mais le Conseil communal en a décidé autrement, à trois voix de majorité, désireux de faire prévaloir avant tout une candidature nationale. Or, M. Verdurht-Fétis, professeur de chant estimé, est du terroir, comme l'était M. Stoumon. M. Campocasso s'incline avec beaucoup de bonne grâce devant cette décision, d'autant qu'il avait déclaré à maintes reprises qu'au cas où son confrère Stoumon se représenterait, il renoncerait à toute candidature pour ne pas marcher sur les brisées d'un enfant du pays. Pour la même raison, depuis qu'il avait appris que M. Verdurht-Fétis se mettait sur les rangs, il s'était à peu près désintéressé de la lutte.

— On vient de faire au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, une brillante reprise du chef-d'œuvre de Weber: *Oberon*, qui fut si méconnu à son apparition, à Londres d'abord, en Allemagne ensuite. A ce propos, notre confrère de Bruxelles, le *Guide musical*, rappelle quelques souvenirs qui prouvent ce que nous savions déjà, que les Allemands ne sont pas plus malins que d'autres, même en matière musicale, et que leur prétention relative à la connaissance de la langue française n'est pas plus fondée que celles qu'ils émettent sur toutes sortes de sujets: — « Weber avait composé *Oberon* en Allemagne sur les paroles d'un librettiste anglais, M. Planché, à la demande du directeur du théâtre de Covent-Garden de Londres, qui croyait au génie de l'auteur du *Freischütz* et qui comptait sur une belle partition et sur une *bonne affaire*. Le rôle principal (Huon) fut écrit pour le célèbre ténor Braham, qui le chanta, dit-on, avec une verve extraordinaire; ce qui n'empêcha pas l'œuvre nouvelle d'éprouver devant le public britannique un échec à peu près complet. Dieu sait ce qu'était alors l'éducation musicale des dilettanti d'outre-Manche!... Weber venait de subir une autre quasi-défaite dans son propre pays; sa partition d'*Euryanthe* y avait été froidement reçue. Des gaillards qui vous avalent sans sourciller d'effroyables oratorios capables de changer les hommes en pierre et de congeler l'esprit-de-vin s'avisèrent de s'ennuyer à *Euryanthe*. Ils étaient tout fiers d'avoir pu s'ennuyer à quelque chose et de prouver ainsi que leur sang circulait. Cela leur donnait un petit air sémillant, léger, français, parisien, et, pour y ajouter l'air spirituel, ils inventèrent un calembour par *à peu près* et nommèrent *l'Euryante* «*l'Ennuyante*», en prononçant l'*ennyante*. Dire le succès de cette lourde bêtise est impossible; il dure encore. Le mot circule en Allemagne, et l'on n'est pas à cette heure parvenu à persuader aux facétieux qu'il n'est pas français, qu'on dit une pièce *ennuyeuse* et non une pièce *ennuyante*, et que les garçons épiciers de France eux-mêmes ne commettent pas de cuirs de cette force-là. »

— On vient de jouer à l'Alcazar de Bruxelles, avec un très grand succès, *l'Étudiant pauvre*, opérette de M. Millœcker, traduite de l'allemand par MM. Hennequin, Albin Valabrègue et Maurice Kufferath. Carl Millœcker, est un compositeur actif et fécond. A l'heure même où l'Alcazar donnait pour la première fois en français son *Bettelstudent*, sa nouvelle opérette, *l'Aumônier du camp*, obtenait à Berlin un éclatant succès. La représentation, dirigée par l'auteur au *Friedrich-Wilhem Stadttheater*, s'est terminée, après des *bis* et des rappels sans nombre, au milieu de l'applaudissement général.

— Le succès de *Françoise de Rimini* se poursuit à Gand dans des conditions exceptionnelles. Chaque soirée n'est qu'une suite ininterrompue d'applaudissements et d'ovations pour l'œuvre et ses vaillants interprètes, Warot, Couturier et Mlle Briard en tête. De mémoire de Gantois, nous écrit-on, on n'a vu pareille réussite.

— L'excellent violoniste Sarasate vient de remporter en Belgique une véritable série de triomphes. Il a joué le 7 janvier à Anvers (Concert de l'Association des Artistes musiciens), le 10 à Gand (Concert du Cercle musical), enfin le 11 aux Concerts populaires de Bruxelles, et partout son succès a été éclatant. A Bruxelles, le grand artiste a fait applaudir une œuvre inédite d'un de nos compatriotes, un concerto de violon de M. Emile Bernard, jeune compositeur fort distingué et trop modeste; *le Guide musical* de Bruxelles apprécie en ces termes élogieux l'œuvre remarquable de M. Emile Bernard: — « Ce concerto, en *sol* mineur, comme celui de Max Bruch, n'a guère d'autre analogie avec celui du maître allemand. Il est surtout remarquable par la sûreté de l'écriture et l'élégance du style. Le premier morceau est d'une belle ordonnance, l'adagio a du charme, et le motif conducteur du finale est d'une coquette allure. Les traits de virtuosité sont habilement encadrés, et c'est avec beaucoup d'art que le compositeur les enchaîne aux *tutti* d'orchestre, et prépare ses rentrées mélodiques en les renouvelant par de piquants artifices d'harmonie. Peut-être les idées essentielles de l'ouvrage n'ont-elles pas tout à fait assez de relief, mais encore convient-il de réserver à cet égard les impressions des auditions ultérieures. Quoi qu'il en soit, maintenant que M. Bernard est lancé, il osera davantage. »

— On nous écrit de Liège: — « Le conseil communal a décidé l'achat des partitions et parties d'orchestre d'*Aben-Hamet*; M. Claeys, d'Anvers, sera chargé du rôle d'Aben: les autres rôles seront distribués sous peu et les études commenceront de suite. Le 3 courant, beau concert donné par l'Émulation à ses membres; succès, notamment pour Mlle Florence dans le concerto pathétique pour violon de son père, M. Balthazar Florence. Cette œuvre est parvenue en France, produite par Mlle M. Tayau. — Le 7, dans la même salle, concert *Russe* comme on dit ici, parce qu'il avait pour but l'audition

d'œuvres de la jeune école russe, représentée par César Cui, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Liadow, etc. Ce concert était patronné par Mme de Mercy-Argenteau, et, disons-le de suite, la réussite a été complète : complète non seulement au point de vue pécuniaire, mais aussi et surtout au point de vue artistique, puisqu'il nous a permis d'apprécier d'un coup une pléiade d'inconnus qui sont de grands artistes et dont les noms seront vite populaires. Les qualités distinctives de cette école sont : grande variété de rythme, liberté d'allure, connaissance approfondie de l'orchestre, le tout animé par un souffle puissant. Tout cela est plein de vie, et bien moderne. La symphonie nº 1 de Borodine est surtout remarquable comme type de virilité et, aussi d'esprit dans le scherzo. Une tarentelle de C. Cui, un vrai bijou, et une sorte de rapsodie de Rimsky-Korsakoff, composée sur des thèmes serbes, empreints de cette mélancolie virile qui semble être l'apanage des peuples du Nord, complétaient la partie symphonique avec la Marche dans *le Désert* de Borodine, déjà entendue chez Lamoureux, il y a deux mois. Quelques autres pièces pour piano, violon et chant ont été interprétées par Mme de Mercy, M. César Thomson et Mlle Begond (la créatrice à la Monnaie de l'Arlette de *Jean de Nivelle*), et ont obtenu un succès digne des auteurs et des interprètes. Le quasi-scherzo de Cui pour piano et le boléro pour chant du même auteur ont été bissés. En somme, excellente soirée ; ces œuvres, dans leur sauvagerie policée, ont plu au public au point que le concert sera redonné encore une fois dans son entier.

H. D.

— Le célèbre pianiste Hans de Bülow a donné sa démission de maître de la chapelle (c'est-à-dire chef d'orchestre) de Meiningen, démission qui a été acceptée par le duc. M. de Bülow est décidé à reprendre sa carrière de virtuose et à entreprendre une grande tournée à travers l'Europe. Nous avons dit, il y a quelques semaines, qu'il devait venir donner trois concerts à Paris dans le courant du mois de mars. C'est en effet par Paris qu'il doit commencer son grand voyage.

— Les journaux de Vienne nous apportent la nouvelle du succès obtenu en cette ville par une nouvelle opérette, *la Pentecôte à Florence*, dont la musique est due à M. Alphonse Czibulka. Toutefois, ils ajoutent que ce succès a pour cause principale la splendeur de la mise en scène.

— Deux des théâtres de Vienne vont être prochainement éclairés à la lumière électrique : l'Opéra, qui aura 4,000 flammes, et le Burgtheater, qui en aura 3,000. A Berlin, le théâtre Kroll est, depuis quelque temps déjà, éclairé de cette façon, et s'en trouve fort bien. Qu'attendent donc nos théâtres pour suivre cet exemple, et diminuer ainsi les causes et le danger d'incendie ?

— La saison du théâtre Apollo à Rome, qui s'annonçait sous de si brillants auspices, vient de tromper toutes les espérances, par suite de l'indisposition ou du mauvais vouloir d'un ténor, le célèbre Stagno, dont le nom immense couvrit si longtemps les colonnes Morris de nos boulevards parisiens. Après la représentation de *Lohengrin*, que nous avons signalée, il ne fut pas très satisfait de l'accueil personnel qu'on lui fit, et le lendemain, il prenait le lit, laissant l'Administration dans le plus grand embarras, parce qu'aucun autre spectacle n'était prêt. Il fallut faire sept ou huit relâches successifs, ce qui indisposa beaucoup le public et les abonnés. Ce sont les ouvrages de la réouverture qui portèrent tout le poids du mécontentement : *Lakmé*, dont le succès avait été si grand à Rome même, l'année dernière, et *Coppélia*, le délicieux ballet de Léo Delibes. On ne voulut pas en entendre une note, et la représentation se passa au milieu du tumulte, malgré une interprétation très remarquable. On l'a bien pu voir, dès la seconde représentation, où le public a consenti à faire trêve de temps à autre. On s'est aperçu alors que la Donadio était toujours une idéale Lakmé, le ténor Engel un chanteur de style et d'intelligence, et Lorrain une superbe basse chantante. Et l'opéra de Delibes a retrouvé ses admirateurs de l'an passé. Quant à *Coppélia*, on ne veut pas décidément en entendre parler, parce que les Romains ne désirent que des ballets à grand spectacle dans le genre d'*Excelsior*, de si bruyante mémoire. De petites merveilles de goût et d'esprit comme *Coppélia* ne font pas du tout leur affaire : « La mise en scène, dit le journal *l'Italie*, a aussi contribué au *fiasco*. Tout devait être gai, coquet, avec une pointe d'*humour* et de fantaisie. Au contraire, nous avons vu des décors lourds, vulgaires et des accessoires ridicules. M. Strakosch, qui est un homme de goût, a été mal servi. Et il nous a aussi paru que l'excellent orchestre de l'Apollo a joué avec un peu de sans-façon la musique de Delibes, qui est exquise. Evidemment, M. Rosati, le chef d'orchestre de la danse, est plus fait pour conduire la musique de *Carlo il Guastatore* ou celle de *Pietro Micca*, que la musique si fine de Delibes. Dans ce désastre, une vraie danseuse s'est révélée, Mlle Guiri. Strakosch l'a découverte au Covent-Garden de Londres et l'a amenée à l'Apollo, où, hier, elle a eu un vif succès, parvenant à diverses reprises à calmer l'orage. A noter aussi Mlle Invernizzi, qui était charmante dans son travesti, pleine de grâce et d'élégance ».

— Nouvelles d'Italie. — Florence aura pendant la saison de carnaval, la primeur de deux opéras nouveaux. L'un, qui a pour titre *Maria*, et dont l'auteur est une femme, Mme Irene Morpugo, sera représenté au théâtre Salvini ; l'autre, intitulé *Bianca*, et dû au jeune maestro Tasca, fera son apparition à la Pergola. — On a donné à Catane (mieux vaut tard que jamais !) une parodie de *la Forza del Destino*, qui a pour auteurs M. Menzi pour les paroles, et M. Michele Giarrusso pour la musique. — Un compositeur fort distingué, M. Platania, vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Naples, placé dans ces derniers temps sous la surveillance d'une commission administrative. — La Scala, de Milan, ne pourra pas donner aussitôt qu'elle l'espérait le nouvel opéra de M. Ponchielli : *Marion Delorme*, le compositeur ayant fait modifier son livret et particulièrement la scène de la mort de Marion, ce qui l'oblige lui-même à opérer d'importants changements dans sa partition. — M. Gialdino Gialdini, le chef d'orchestre que nous avons vu récemment à la tête de feu notre Théâtre-Italien, est appelé à diriger celui du Théâtre-Italien de Nice. — Une série de conférences sur la musique et les musiciens va être faite à Bologne par plusieurs critiques musicaux de cette ville : M. Sacerdoti parlera de Wagner ; M. le comte Albicini, de Rossini ; M. Scluci, de Verdi ; M. Biagi, de Spontini, enfin, M. Samoggia, de Mozart. — On construit en ce moment, à Rome un nouveau théâtre, qui doit être achevé au mois de décembre prochain, et qui sera éclairé à la lumière électrique.

— *La Gazzetta musicale* de Milan nous apprend, dans une de ses correspondances, que le théâtre Philarmonique de Vérone a encaissé, pour trois représentations de *Lohengrin*, une recette totale de *mille* francs ! Toute l'Italie n'est donc pas encore convertie au culte wagnérien ?

— A Naples, le théâtre Nuovo est occupé en ce moment par une compagnie d'opérette dont l'orchestre est dirigé par un chef du sexe féminin. Cette *maestra* est la « signora » Teresa Guidi-Lionetti, et s'acquitte de ses fonctions à la satisfaction générale.

— Mme Kate Rolla, une jeune Américaine, élève de Mme Marchesi, que nous avons entendue dans plusieurs concerts à Paris l'hiver dernier, vient de faire un très brillant début dans le rôle de *Linda*, au théâtre Carcano de Milan. Tous les journaux de la ville parlent avec éloges de sa beauté, de sa magnifique voix de cantatrice ainsi que de son excellente méthode.

— Nouvelles des théâtres de Madrid. — On poursuit activement au Théâtre-Royal les répétitions d'un opéra nouveau, *el Principe de Viana*, dont le poème est dû à M. Capdepon et la musique à M. Fernandez Grajal ; les principaux rôles seront tenus par Mlle Boulichoff et MM. Signoretti, Bianchi et Povoleri. A la Zarzuela, on prépare la première représentation d'une zarzuela en trois actes, *el Guerrillero*, qui sera jouée par Mlle Soler Di-Franco, Mme Roca et MM. Berges, Soler, Subira et Sigler. Aux Variétés, on s'apprête à offrir au public une saynète comique en deux actes, *Novillos en Polvoranca*, paroles de M. Ricardo de la Vega, musique de M. Barbieri, décors de MM. Bussato et Bonardi. D'autre part, M. Barbieri, qui est le *zarzuelero* le plus fécond de l'Espagne, vient de donner au théâtre des Jovellanos, avec un très grand succès, une zarzuela nouvelle en trois actes, *los Fusileros*, dont il a écrit la musique sur un livret de M. Pina Dominguez. Enfin, on annonce que la société d'auteurs espagnols qui a pris en mains l'administration du théâtre Apollo vient de recevoir, pour être joué à ce théâtre, un drame lyrique en un acte, *el Vengador*, dont les auteurs sont M. Antonino Chocomeli pour le poème et M. Blasco pour la musique.

— La reine d'Angleterre vient d'ordonner l'adoption du diapason normal pour la chapelle de la Cour et pour les concerts officiels. Les journaux anglais expriment l'espoir que cet exemple sera suivi universellement en Angleterre et qu'avant peu l'uniformité du *la* normal, si souvent recommandée dans l'intérêt de tous les musiciens, sera acceptée par tous les orchestres et tous les facteurs d'instruments du Royaume-Uni.

— On a donné au Théâtre-Italien de Bucharest, non sans succès, paraît-il, un opéra du maestro Ventura : *una Giovane Figlia naturale*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Toute une promotion d'officiers... d'Académie vient d'être faite à l'occasion du 1er janvier. Nous signalons les nominations suivantes, qui intéressent l'art musical : MM. Deffès, compositeur, directeur du Conservatoire de Toulouse ; Rabuteau, grand prix de Rome, auteur, sur un poème de M. Ed. Guinand, d'*Isabelle*, opéra comique joué avec succès en province ; Paul Rougnon, professeur au Conservatoire ; Pénavaire, compositeur ; O. de Lagoanère, chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin ; Warot, ancien artiste de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, en ce moment au théâtre d'Anvers, où il obtient de si grands succès ; Taskin et Barré, artistes de l'Opéra-Comique ; Brasseur, directeur du théâtre des Nouveautés ; Wittmann, chef d'orchestre de l'Hippodrome ; Ernest Ameline, secrétaire perpétuel de la Société philotechnique, poète et compositeur ; Georges Papin, violoncelliste, fondateur de la Société des quatuors français. Le côté féminin n'a pas été oublié, et nous avons aussi quelques nouvelles *officières* : Mlle Augusta Holmès et Mme Jules Legoux (Gilbert des Roches), compositeurs ; Mme Marie Sass, la grande artiste que le public de l'Opéra a si longtemps applaudie ; enfin, Mme Moreau Sainti, professeur de chant.

— Christine Nilsson est en ce moment à Paris. Elle a fait l'ornement du dernier concert Colonne, rien que comme spectatrice, malheureusement, et tous les regards étaient tournés vers elle. Elle compte séjourner encore quelques jours parmi nous.

— M. Albert Vizentini a passé deux jours à Paris, appelé par un douloureux devoir. On sait que le sympathique régisseur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg vient d'avoir le vif chagrin de perdre son excellente mère.

— A la dernière soirée donnée par l'ambassadeur de Russie, on a eu occasion de beaucoup applaudir Mlles d'Adler et de Belocca, les deux gentilles cantatrices russes, ainsi que le pianiste polonais Gustave Lewita. Charmant petit raout musical, qui a tenu sous le charme toute la colonie russe de Paris.

— Une dépêche adressée de Lyon à *l'Événement*, à l'issue de la représentation de *Sigurd*, nous fait connaître le succès obtenu par l'œuvre de M. Reyer : — « La représentation s'est terminée à onze heures et demie. Très grand succès pour l'œuvre et l'interprétation. Rappels nombreux. Une nouvelle débutante, Mlle Millie, a été très applaudie, ainsi que le ténor Massard (Sigurd). Bérardi, dont la voix de baryton est des plus remarquables, a obtenu un très grand succès dans le rôle ingrat de Gunther. En somme, très belle soirée, qui met à l'actif de la direction théâtrale deux grands succès, *Lakmé* et *Sigurd*, qui justifient pleinement la confiance de la municipalité et l'approbation si élogieuse d'un public difficile comme le public lyonnais. Espérons que *Sigurd* sera bientôt monté à Paris. »

— A propos de la reprise d'*Hamlet* au Grand-Théâtre de Marseille, qui vient d'être tout un triomphe pour l'excellent baryton Manoury et la charmante Mlle Jouanne-Vachot, le critique si distingué et si nerveux du *Sémaphore*, M. J. Pradelle, se livre à quelques réflexions trop sensées et trop piquantes à la fois, pour n'être pas reproduites : « Eh bien, j'en demande pardon aux Français qui tendent leurs verres à long col vers les buffets germaniques, mais je tourne résolûment le dos à ce Nord qui nous a donné les étrivières, — que nous lui rendrons poliment, s'il plaît à Dieu ! — et je me refuse à voir sortir la lumière du monde du septentrion. Je suis de ceux qui, obstinément, invinciblement, s'attardent à prendre le cœur à gauche et à regarder le soleil se lever du côté de l'Orient vermeil. Je suis latin jusqu'aux moelles, et, « Di tale omen avertent ! », j'entendrais les musiques prussiennes jouer la marche du « Tannhauser » sur la place Saint-Ferréol, que je ne désespérerais pas pour cela de notre vieille et toujours jeune sève gauloise. N'en déplaise aux jocrisses de toutes sortes, dont la France abonde à cette heure, j'estime qu'il n'est rien de préférable à l'esprit, à la santé, à la gaieté, à l'intelligence française. Loin de m'esbaudir devant l'envahissement de la marée musicale que la mer du Nord nous apporte, je crois mieux aimer ma patrie et les miens en détestant l'étranger ; j'apprends ma haine de l'étranger lui-même. En adorant Wagner, il m'enseigne à vénérer Berlioz ; en déifiant Brahms, il me presse d'encenser Gounod ; en prônant Verdi, il me fait comprendre la grandeur de Thomas. Et pour ne pas sortir de notre domaine, quel maître à l'étranger, Wagner excepté, peut offrir à son pays une partition aussi sévère, aussi gonflée de talent que l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas ? » — M. Th. Lormond consacre aussi, dans *le Journal de Marseille*, une étude remarquable à l'œuvre du maître français. De même aussi *le Bavard*. C'est un succès qui a du retentissement.

— On vient d'exécuter à Marseille une œuvre importante de M. Flégier, artiste de cette ville : *Ossian*, poème symphonique, écrit par le compositeur sur des paroles de sa sœur, Mlle Blanche Flégier.

— *La Semaine musicale*, de Lille, nous apprend que l'orchestre Lamoureux ira donner prochainement en cette ville, ainsi qu'il l'a fait l'an passé, un grand festival. Ce festival aura lieu au mois de mars, et le lendemain même l'excellent orchestre et son digne chef en donneront un autre à Roubaix, avec un programme absolument différent.

— Nous lisons dans *l'Écho du Nord* la petite anecdote suivante, à propos du célèbre chant de Faure, intitulé *les Rameaux* : — « Un jour que Faure travaillait, Meyerbeer, l'immortel auteur de *Robert* et des *Huguenots*, entra dans son cabinet. Il venait entretenir le baryton de son nouvel opéra, *le Pardon de Ploërmel* : « Tiens, ce n'est pas mal ça ! dit Meyerbeer en examinant la musique des *Rameaux*. » Et prenant un crayon bleu sur la table, l'auteur du *Prophète* improvisa sur l'heure un accompagnement pour piano. C'est ainsi que Meyerbeer collabora à la création des *Rameaux*. Inutile de dire que Faure transcrivit, sur un autre papier, l'accompagnement donné par le maître, et qu'il garda précieusement l'original, que Meyerbeer avait signé. » Ce petit récit est très ingénieux, mais il n'a rien d'exact. *Les Rameaux* de Faure lui appartiennent bien en propre, mélodie et accompagnement. Certes, il est très flatté qu'on puisse attribuer à Meyerbeer un de ses accompagnements, mais il pense que l'illustre auteur des *Huguenots* ne le serait peut-être pas autant, si la nouvelle lui en parvenait en sa dernière demeure. C'est pour cela qu'il nous demande de rectifier cette allégation.

— Lire dans *le Monde artiste* une étude très remarquable du compositeur russe si distingué M. César Cui, sur l'un de nos musiciens français les plus estimés, M. Bourgault-Ducoudray. L'étude, qui a paru d'abord dans une Revue de Saint-Pétersbourg, a été traduite pour notre confrère par une grande dame qui désire garder l'anonyme. L'œuvre si intéressant de M. Bourgault-Ducoudray y est fouillé jusque dans ses moindres recoins, avec un jugement très sûr et d'une plume alerte.

— On peut trouver de la musique jusque dans les cafés-concerts, comme Orfila trouvait de l'arsenic jusque dans des barreaux de chaise. C'est ainsi qu'en ce moment un baryton, M. de Saère, doué d'une charmante voix, interprète à l'Alcazar avec le plus grand succès un nouveau chant de Faure, de style large et sonore, intitulé *la Paix*. Les habitués en oublient de lipper leurs bocks. A bientôt *les Vrais Buveurs* et *les Vins de France*, du même auteur, par le même interprète.

— M. Charles Delprat vient de publier une troisième édition de son écrit théorique intitulé *la Question vocale* (Paris, Richault, 1885, in-8°). Ces mots : « troisième édition », indiquent suffisamment le succès qui a accueilli déjà ce livre utile et intéressant, dans lequel on rencontre de bons préceptes et des vues élevées. Ce succès ne peut assurément que se continuer, et c'est ce que nous souhaitons sincèrement à l'auteur.

— Sous ce titre : *Origine et variations de notre tonalité, son avenir* (Paris, Dentu, in-8°), M. E. Pagnerre vient de publier un livre qui n'est point sans défauts, mais dont le sujet est de nature à fixer l'attention de tous ceux qui s'intéressent aux destinées et aux progrès de l'art musical. Avant de tracer l'histoire, d'ailleurs heureusement résumée par lui, de ce qu'il appelle très justement les variations de la tonalité européenne, l'auteur se demande : — « La tonalité actuelle a-t-elle dit son dernier mot ? Notre gamme est-elle parfaite et définitive ? Faut-il poser une borne et dire à notre tonalité : Le progrès est accompli, tu n'iras pas plus loin ? » Et il répond lui-même à cette grave question : — « Nous ne le croyons pas. Nous soutenons, au contraire, que notre gamme se modifiera certainement, et qu'elle offrira à l'art des ressources nouvelles. L'avenir de la musique est là. » Sans être aussi absolument affirmatif, nous partageons volontiers cette croyance, et la transformation future de notre mode tonal nous paraît indiquée d'avance. Le sujet, nous le répétons, a été heureusement exposé et développé par l'auteur. Nous lui reprocherons seulement un certain nombre d'erreurs historiques qui déparent son travail, et contre lesquelles nous devons mettre les lecteurs en garde. Quand M. Pagnerre fait de Lully le créateur de l'opéra en France, il oublie un peu trop l'existence de Cambert ; quand il avance que Porpora, à 36 ans, avait déjà fait plus de 50 opéras, il exagère vraiment la fécondité de ce maître, qui écrivit en effet une cinquantaine d'ouvrages dramatiques, mais qui était âgé de 74 ans lorsqu'en 1760 il fit représenter le dernier, *il Trionfo di Camillo*. Enfin, il se trompe encore lorsqu'il fait naître dans la même année 1685 Porpora, Durante et J.-S. Bach, car le premier vit le jour en 1686 et le second en 1684. En matière historique, il n'est pas de petites erreurs, et il est regrettable qu'on doive reprocher celles-ci au livre d'ailleurs utile de M. Pagnerre. — A. P.

CONCERTS ET SOIRÉES

ASSOCIATION ARTISTIQUE. — On peut lire dans un des livres les plus amusants que je connaisse, *Jérôme Paturot*, l'analyse d'une symphonie éclose sous le soleil troublant de 1830 et intitulée *le Déluge*. L'auteur, en fin de compte, ne réussit qu'à faire passer son auditoire par toutes les angoisses et toutes les tortures que peut éprouver un noyé. Je ne renouvellerai pas la plaisanterie en rendant compte, à cette place, de l'œuvre de M. Saint-Saëns, bien qu'un morceau aussi purement descriptif prête un peu le flanc à ce genre de critique. Je rendrai même cette justice à l'éminent compositeur, qu'il a su éviter la puérilité et l'enflure, deux écueils où l'attirait fatalement le sujet qu'il se proposait de traiter. Mais si l'idée, le plan général exclut tout reproche, il n'en va pas de même des développements, et c'est ici le point par où pèche, suivant nous, cet oratorio. A côté des mélodies wagnériennes, — (dût cette épithète déplaire à l'auteur, je me vois obligé à la maintenir), — à côté des modulations ultra-modernes, et des rythmes tourmentés de certaines phrases, nous sommes étonné de reconnaître des réminiscences du plus pur classicisme, des fugues savamment échafaudées mais qui gardent, par cela même une rigidité d'allures peu en harmonie avec le morceau qui précède ou celui qui suit. A ce manque d'unité dans la facture il convient de faire remonter la tiédeur de l'auditoire. Il est probable, que le premier moment de surprise passé, le public, mieux familiarisé avec l'idée du musicien, applaudira plus chaudement, car il y a, dans la première et dans la deuxième partie, — la troisième nous plaît moins, — des pages absolument dignes de soutenir la comparaison avec les œuvres monumentales, où M. Saint-Saëns est allé s'inspirer. Tous nos éloges à Mmes Ploux et Rocher, à MM. Lubert et Lauwers, chargés de l'interprétation. — A ce même concert, on a fêté une excellente pianiste, Mme Roger-Miclos, dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et l'on a vivement applaudi *la Polonaise* de Beethoven jouée par tous les instruments à cordes. Une mention, toute spéciale aussi, pour *la Rapsodie* norvégienne, de M. Lalo, une délicieuse fantaisie qu'on est sûr d'avance d'entendre acclamer et bisser. EUG. DE BRICQUEVILLE.

— Dimanche dernier, au concert Godard, la symphonie en *sol* mineur de Mozart a été supérieurement exécutée, dans le vrai mouvement. L'andante a été frénétiquement applaudi et le menuet bissé. L'ouverture de *Michel Cervantes*, de M. Pénavaire, est la seconde ouverture que nous entendons de ce compositeur distingué : elle renferme de très belles parties et fait le plus grand honneur à son auteur. La suite de *l'Arlésienne*, de Bizet, a produit son effet accoutumé. L'orchestre de M. Godard a fait sous sa direction et très vite de très grands progrès ; avant peu, il ne laissera

rien à désirer. Les solistes étaient les mêmes qu'au concert précédent. M. Jeno Hubay est un violoniste des plus remarquables, qui ne commande pas toujours à sa fougue, et parfois ne permet pas à son orchestre de le suivre. Sa *suite* est très intéressante; nous avons beaucoup remarqué l'*intermezzo*, qui est une pièce des plus remarquables. La *romance* de Wagner est du Wagner ancienne manière et a produit peu d'impression sur le public, qui a préféré la fantaisie de Vieuxtemps, dans laquelle M. Hubay a déployé une remarquable virtuosité. L'air de *Psyché* et les fragments de *la Prise de Troie* ont été pour Mme Rambaud l'occasion d'un nouveau et légitime succès. Mme Rambaud a une voix des plus remarquables, dont elle sait se servir sans employer le chevrotement insupportable si fort à la mode chez nos modernes chanteurs; elle a été supérieurement secondée par M. Déteneuille. — H. Barbedette.

— Dimanche, au Conservatoire, répétition du précédent programme et deuxième exécution des fragments des *Argonautes*, poème symphonique de Mlle Augusta Holmès. Aucun incident à signaler.

— La première séance de trios donnée par Mme Montigny-Rémaury, MM. Marsick et Delsart, avait attiré jeudi, salle Érard, un public d'élite. Dans cette séance, Mme Montigny s'est montrée aussi habile interprète des grands classiques que grande virtuose. Les trois éminents artistes ont exécuté avec une perfection rare le trio de Schumann, dans l'adagio duquel M. Marsick a ému son auditoire par l'intensité d'expression et la poésie de son interprétation. Dans la belle sonate de Saint-Saëns, Mme Montigny et M. Delsart ont été acclamés. Cette intéressante séance s'est terminée par le grand et difficile trio en *mi* bémol de Beethoven. Nous avouons en avoir entendu rarement une aussi complète exécution. Voilà qui nous promet une série de belles soirées. La seconde aura lieu le lundi 2 février.

— La première séance annuelle de la Société des quatuors français de MM. Nadaud et Papin a eu lieu mardi dernier. On y a entendu avec plaisir un quatuor pour instruments à cordes de M. Benjamin Godard, un joli quatuor avec piano de M. Charles Lefebvre, un andante de M. Pénavaire, une sérénade de M. Th. Gouvy, et un trio pour piano, violon et violoncelle de M. Salvayre. Exécution excellente. Mlle Steiger, la charmante pianiste, a déployé un talent rare et s'est vue rappelée à plusieurs reprises.

— Le quatuor Lefort, Guidé, Bernis et Gauthier a repris, jeudi dernier, à la salle de la Société de Géographie, ses séances annuelles de musique de chambre. On a fort applaudi deux quatuors de Mendelssohn et de Haydn, très remarquablement exécutés. M. Théodore Ritter, dont le concours apportait de précieux éléments de succès à cette soirée, a joué magistralement le trio de Saint-Saëns; puis, sur les instances enthousiastes du public, s'est fait entendre de nouveau dans des morceaux de piano seul qui ont transporté l'auditoire. — V. D.

— Vendredi 23 janvier, salle Érard, concert de M. P. Bürger, violoncelliste, avec le concours de Mlle Jeanne Nadaud, de MM. Breitner, Marsick et Delsart.

— M. Lebouc a inauguré brillamment ses matinées de 1885, par un programme composé presque entièrement de chefs-d'œuvre exécutés par des artistes d'une grande valeur. M. Diaz-Albertini a charmé l'auditoire en exécutant avec MM. Tourcy, Prioré, Lebouc et de Bailly, des quintettes de Schubert et de M. Ad. Blanc, et, seul, des danses hongroises de Brahms. Mme Béguin-Salomon a joué magistralement *le Croisé*, de Weber, avec accompagnement de quintette. M. Hasselmans s'est surpassé dans l'exécution d'un solo de harpe et d'un largo de Hændel, avec MM. Diaz-Albertini et Lebouc; enfin, la gracieuse Mlle Soubre a chanté avec charme et autorité l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et *la Vision de sainte Cécile*, de M. Lebouc, accompagnée sur le violoncelle par l'auteur.

— Mme Marie Jaëll annonce pour le 26 janvier, à la salle Érard, un grand concert avec orchestre dirigé par M. Benjamin Godard. La grande artiste fera entendre diverses œuvres inconnues à Paris de Balakirew, de Schumann, de M. Hans de Bülow, ainsi qu'un nouveau concerto de sa composition et le concerto en *mi* bémol de Liszt.

— Mme Wilbrod-Lautier, MM. P. Lautier, Vergnais, Prioré et Binon vont donner, au profit de l'Œuvre de l'hospitalité de nuit, quatre séances de musique de chambre, dont la première aura lieu le mardi 20 janvier (salons Pleyel-Wolff). Les trois premières de ces séances seront principalement consacrées à la musique classique; la quatrième ne comprendra que des œuvres d'auteurs modernes.

— Le 3e festival de la Société des Concerts populaires de Nantes aura lieu le 23 janvier, et sera exclusivement consacré à M. A. Coquard. La pièce de résistance sera l'oratorio de *Jeanne d'Arc*, qu'entoureront divers fragments de *Cassandre* et de *l'Épée du Roi*. Solistes : Mlle Ach, MM. Riva et Jouhanet.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des Concerts du Conservatoire. — Symphonie en *la* (Beethoven); chœur de *Paulus*, oratorio (Mendelssohn); airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); Psaume, chœur (Marcello); 32e symphonie, en *mi* bémol (Haydn). Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Château-d'Eau. — *La Damnation de Faust* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

Châtelet. — Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz); *le Déluge* (Saint-Saëns); *Roma* (Georges Bizet); concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Rémy; sérénade pour instruments à cordes (Beethoven). Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'hiver. — Fragments de *l'Arlésienne* (Georges Bizet); concerto pour piano en *sol* mineur (Mendelssohn), exécuté par M. Fournier; introduction et air de *Diane* (B. Godard), chantés par Mlle Morel; fragments de ballet et *Divertissement macabre* (J. Bordier); *Novelette*, *En course*, exécutés par M. Fournier; ouverture de *Michel Cervantes* (Pénavaire). L'orchestre sera dirigé par M. Godard.

NÉCROLOGIE

Les journaux paraissent n'avoir pas été informés de la mort d'un excellent homme qui eut, il y a un demi-siècle, son heure de succès et de popularité. Nous voulons parler du chansonnier Eustache Bérat, qui est mort le mois passé, âgé de *quatre-vingt-treize ans*, à Neuilly, où il s'était retiré depuis vingt ans. Le troisième des sept fils d'un négociant de Rouen, où il naquit le 4 décembre 1791, Eustache était le frère aîné de Frédéric Bérat, et, avant celui-ci, qui l'éclipsa plus tard, il s'était fait connaître par un grand nombre de chansons dont il composait aussi les paroles et la musique. Quelques-unes de ces chansons obtenaient, il y a un demi-siècle, des succès énormes, et l'on peut citer surtout : *J'ai perdu mon couteau* qui fit le tour de la France, *la Lanterne magique*, *Tac-tac*, *le Rieur*, *la Musette*, *l'Amour ménétrier*, *les Souvenirs d'enfance*, *Babet*, *Ma Colette*, *l'Amour marchand de meubles*, etc., etc. Eustache Bérat chantait lui-même ses chansons, dans le monde, avec une verve et un sentiment comique irrésistibles. Il se faisait aussi beaucoup applaudir en jouant de la guitare, instrument sur lequel il possédait un talent étonnant et bizarre. Enfin, il dessinait d'une façon très originale, et ses croquis comiques, dont l'auteur de ces lignes possède quelques-uns, étaient extrêmement curieux.

— On annonce la mort à Dommartemont, près Nancy, le 14 janvier, d'un honnête homme qui fut un artiste distingué, Jean-Jacques Hormille. Né à Nancy le 17 novembre 1799, il entrait en 1826 à l'Opéra-Comique comme premier violon, deux ans après devenait second chef d'orchestre à ce théâtre, puis bientôt acceptait les fonctions de premier chef à celui du Gymnase, où il restait jusqu'en 1845, se faisant remarquer par le talent qu'il déployait dans la composition des airs et morceaux nouveaux qu'il écrivait en grand nombre pour les vaudevilles joués à ce théâtre. Hormille avait été, en 1843, l'un des membres fondateurs de l'Association des artistes musiciens, qui en compte aujourd'hui plus de 5,000.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

M. Louis Gallet publie dans la *Nouvelle Revue* la note suivante : — « Nous voulons signaler, sous des apparences fort modestes, l'œuvre très intelligente et très pratique d'une femme, Mlle Marie Chassevant qui, préoccupée de donner aux tout jeunes enfants le goût de la musique et en même temps de leur épargner l'aridité de l'enseignement de cet art, s'est ingéniée de créer un système, une méthode, une série d'exemples, tous basés sur ce principe : qu'il faut parler à l'enfant avec des formes familières et en termes sympathiques d'une chose qu'il connaît, pour lui en apprendre une qu'il ne connaît pas. Elle a imaginé une suite de récits, naïfs comme des contes de fées et qui familiarisent peu à peu le petit élève avec les termes, les notions, les règles de l'art musical. C'est tout d'abord, par exemple, et comme initiation à la connaissance de la gamme, l'histoire des « Oiseaux de Mme la Mesure » et leur arrivée dans la volière. On y voit un gros oiseau, sans queue ni ailes, prenant à lui seul autant de place que tous les autres et qu'on appelle la ronde; puis deux oiseaux à fond blanc, puis quatre tout noirs encore sans ailes, puis enfin des oiseaux à une aile, à deux, à trois, à quatre : ce sont les blanches et les noires, les croches, les doubles, les triples, les quadruples croches. Tout cela vit, s'agite dans le récit; les oiseaux, par instants, s'envolent; les pauses, les demi-pauses, les soupirs viennent prendre leur place sur les bâtons de la volière qui finissent par devenir les barres de la portée musicale; l'enfant a compris sans même s'apercevoir qu'on l'instruisait. Ces traités élémentaires, ces solfèges, ces caractères mobiles enfermés dans une boîte pareille à une casse d'imprimerie, permettant à l'élève de choisir, de présenter à l'appel du maître et au besoin de placer sur une portée en blanc le signe qu'on lui nomme, ces tableaux destinés à lui faciliter plus tard l'étude du piano, sont autant d'éléments d'un système très complet, où se révèle une délicatesse toute féminine. »

VILLE DE GENEVE

La concession du nouveau théâtre devant être renouvelée pour l'année 1885-1886, les personnes disposées à se charger de cette exploitation sont invitées à s'inscrire sans retard au bureau du Conseil administratif, en indiquant leurs titres et leurs références.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2812 — 51me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Janvier 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON D'AUTOMNE

de RAOUL PUGNO, sur des paroles de M. ÉMILE FAVIN. — Suivra immédiatement: *Sais-tu?* paroles et musique de R. REALDI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, un *Ancien Noël provençal,* transcrit pour piano par FRANZ LISZT. — Suivra immédiatement : *Adieux à Copenhague,* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

HISTOIRE DU SIFFLET

CHAPITRE III

ORIGINES DU SIFFLET EN FRANCE. — CERTITUDES ET PREUVES

II

(Suite)

Tamerlan ou *la Mort de Bajazet,* toujours de Pradon, très applaudi à sa première représentation à l'hôtel de Bourgogne en 1675, fut sifflé à la troisième, et cependant on avait dit de la pièce et de l'auteur : « l'heureux *Tamerlan* du malheureux Pradon. »

C'est encore l'abbé de La Porte qui fournit ce renseignement.

Sans vouloir réhabiliter la mémoire dramatique de Pradon, il est bien permis de trouver Racine injuste quand il traite comme un sot le poète qui a écrit les vers suivants :

Seigneur, vous pouvez faire obéir vos sujets :
Je suis indépendant et ne connais personne
Qui puisse me parler par *je veux* ou *j'ordonne.*
Je m'expose peut-être aux plus cruels destins ;
Mais je n'en suis pas moins du sang des Constantins,
Et tous ceux que le ciel dans mon sang a fait naître
N'obéissent jamais quand on leur parle en maître.

Si virils qu'ils fussent, ces vers furent sifflés comme le reste et, rappelons la date, en 1675.

Donc, cinquième démenti donné à Racine.

Est-ce tout? Pas encore.

Pradon, si maltraité par Racine, n'aurait-il pas pu, lui aussi, dire à son ennemi : *Tu quoque!* tu as été sifflé, et sifflé avant 1680?

En effet, rappelons brièvement ce qui s'est passé à propos de la fameuse *Phèdre* de Pradon, jouée le dimanche 3 janvier 1677, et de celle de Racine, représentée le vendredi suivant, c'est-à-dire le 10.

La *Phèdre* de Pradon fut portée aux nues par la cabale que dirigeaient la duchesse de Nevers et le duc de Bouillon. On raconte que les personnes attachées au parti de la duchesse avaient loué toutes les premières loges du théâtre de l'hôtel de Bourgogne, où l'on jouait la pièce de Racine, et toutes celles du théâtre rival, où l'on jouait celle de Pradon ; mais elles laissaient les premières vides pour n'occuper que les secondes.

Or, étant donnée l'irritation des esprits, il serait bien extraordinaire qu'on n'eût pas sifflé ce jour-là à l'hôtel de Bourgogne, comme on avait sifflé à ce même théâtre deux ans plus tôt!

Ducasse, dans *les Origines du théâtre,* s'exprime ainsi à propos des approbations et improbations du parterre :

« Et puis, outre le parterre qui existait encore et savait » faire respecter « les droits *qu'à la porte on achète en entrant* », » il y avait des juges compétents dans la littérature, des » juges n'ayant pas d'intérêt à porter de faux témoignages, » des juges dont le goût épuré n'était mis en doute par per- » sonne et faisait loi. Il y avait enfin des spectateurs de toutes » les classes, qui voulaient être intéressés, qui applaudissaient » lorsqu'ils croyaient devoir applaudir, et désapprouvaient » impitoyablement et hautement. lorsqu'ils trouvaient le » spectacle mauvais. »

L'auteur ajoute en note : « C'est seulement en 1686, lors » de la représentation du *Baron des Fondrières,* comédie attri- » buée à Thomas Corneille, que l'usage des sifflets commença » à se *généraliser* parmi les spectateurs du parterre ».

Il est à remarquer que l'auteur ne parle là que de la généralisation de l'usage du sifflet au parterre ; ce qui indique qu'on sifflait déjà aux loges.

En second lieu, Ducasse, après avoir fait allusion aux sifflets qui accueillirent *le Baron des Fondrières,* dix pages plus loin enregistre les sifflets qui saluèrent unanimement la *Statira* de Pradon, en 1779.

Ces contradictions ne sont pas rares chez les chroniqueurs du temps passé.

***

Au premier volume des *Anecdotes dramatiques,* page 407, nous trouvons signalé *le Gentilhomme Guespin,* comédie en un acte, en vers, de Visé (1), jouée au Théâtre-Français du

(1) Donneau de Visé, né en 1640, mort en 1710.

Marais, en 1670. Or, de l'aveu de l'abbé de La Porte, la pièce fut sifflée.

Le chevalier de Mouhy lui consacre cette mention dans ses *Tablettes dramatiques* :

« Médiocre. Les loges la soutinrent contre le parterre à » qui elle ne plaisait pas. »

Les Muses françaises ne mentionnent pas cette pièce ; mais elle figure dans le *Dictionnaire des théâtres de Paris* et dans *l'Histoire du Théâtre-Français*.

Les sifflets qui accueillirent *le Gentilhomme Guespin* donnèrent lieu à un incident comique qui décida du sort de la pièce :

De Visé était fort aimé des seigneurs de la cour, qui, chaque fois qu'il faisait jouer une pièce, la soutenaient de leur mieux, fût-elle mauvaise. A cette époque, les spectateurs se tenaient encore sur le théâtre, et les auteurs ne craignaient pas de s'y montrer pour juger par eux-mêmes de l'opinion du public. Or, les seigneurs riâient tout haut avec Visé des beaux endroits de la pièce. Le parterre, qui était d'un tout autre avis que ces messieurs, sifflait sans pitié. Un des seigneurs se leva alors, s'avança sur le devant de la scène et tint au parterre le petit discours suivant :

« Messieurs, si vous n'êtes pas contents, on vous rendra votre argent à la porte, mais ne nous empêchez pas d'entendre des choses qui nous font plaisir ».

Une bordée de sifflets répondit à cette impertinence, et un bel esprit du parterre riposta par ces vers :

« Prince, n'avez-vous rien à nous dire de plus? »

Un autre ajouta immédiatement :

« Non! d'en avoir tant dit il est encor confus. »

et l'on continua de siffler.

Visé prétendit qu'il était victime d'une cabale ; c'est possible, mais là n'est pas la question pour nous. Nous tenions à établir que Racine, Roy, de La Porte et leurs successeurs s'étaient trompés six fois de date sur l'origine du sifflet au Théâtre-Français. Il nous semble que c'est fait.

PROBABILITÉS ET CONJECTURES

III

Donc, je viens de prouver péremptoirement, je crois, que l'origine du sifflet au Théâtre-Français ne remontait ni à 1686 ni à 1680, ni à 1677, ni à 1675, mais au moins à 1670. Cette date doit-elle être acceptée sans conteste, autant que suprême antériorité?

Je ne le pense pas.

On doit avoir sifflé avant 1670, et j'ajoute avec conviction : on a sifflé avant cette époque.

N'ai-je que des conjectures à invoquer à l'appui de mon opinion? C'est ce dont le lecteur jugera bientôt : mais fût-il de cet avis, il reconnaîtra que ces conjectures ont une valeur considérable.

Tout d'abord, je ferai observer qu'en mentionnant l'affront infligé à l'auteur du *Gentilhomme Guespin,* nul ne fait remarquer que c'était pour la première fois que l'on sifflait. La circonstance est pourtant capitale.

Ce silence est d'autant plus étrange que les recueils du temps relèvent avec soin tout ce qui a trait à l'interdiction du sifflet par ordonnance royale ou par simple mesure de police.

Comment, Visé aurait été le premier auteur sifflé, et ni ses amis, ni ses ennemis, — ses ennemis surtout, ne parleraient de ce gros incident!

Le Mercure galant ne parut que deux ans plus tard, et il n'est pas surprenant qu'il soit muet sur ce détail que de Visé n'avait pas intérêt à rappeler ; mais les autres publications?

Notons qu'il ne s'agit pas d'un coup de sifflet timide, isolé, mais de sifflets collectifs, persistants, suivis et accompagnés de colloques entre les spectateurs et en présence de l'auteur.

Une première manifestation de ce genre eut-elle pris ce caractère? Non, certainement! Le parterre avait dû s'essayer sur d'autres victimes.

Qui oserait affirmer, par exemple, que Richelieu n'ait pas fait siffler *le Cid* de Corneille. Les cabales organisées par l'auteur de *Mirame*, par le protecteur de Mayret, nous autoriseraient à le penser, car jusqu'où ne va pas la haine d'un mauvais poète!

Mais l'*Europe*, du cardinal de Richelieu, jouée le même jour que *le Cid*, ne fut-elle pas sifflée aussi? Je n'oserais l'affirmer, les chroniqueurs du temps ne parlant que de *murmures et de huées unanimes*. Toutefois, il me semblerait bien singulier que les sifflets ne s'y fussent pas mêlés. Or c'était en 1643.

Interrogeons l'histoire, pour connaître les pièces qui ont dû être sifflées avant *le Gentilhomme Guespin,* et même avant l'*Europe.*

Ces pièces, mais nous en trouvons la liste dans la nomenclature des œuvres qui n'eurent qu'un nombre ridicule de représentations.

Cette liste est longue, sans compter qu'il en est qui sont tellement tombées dans l'oubli, qu'on ne sait plus, des unes si elles ont été jouées en entier, des autres, si elles ont eu deux représentations. On les cite, et c'est tout.

Voici les titres de quelques-unes :

Élomire Hipocondre, ou *les Médecins vengés*, comédie en cinq actes et en vers, de Boulanger, 1653.

Dinamis, reine de Carie, de Du Ryer, 1650.

Les aventures de Palicandre et de Bazobe, jouée deux fois en 1632. Tragédie très ennuyeuse et fort mal écrite.

« *Rodogune*, tragédie de G. Gilbert, représentée en 1644 ; mauvaise imitation des quatre premiers actes de la *Rodogune* de Corneille, occasionnée par l'infidélité d'un des amis de Corneille, à qui ce grand homme avait lu la pièce. Malheureusement pour Gilbert, il fut abandonné à son génie pour le reste, la mémoire ayant manqué à celui qui l'avait d'abord si bien servi. On trouva le cinquième acte trop mauvais pour qu'on fît grâce aux beautés d'emprunt des quatre premiers. »

C'est le chevalier de Mouhy qui s'exprime ainsi.

C'est encore lui qui dit de *la Rosemonde*, de Balth, représentée en 1649 : « Tous les personnages y font horreur, et la pièce est aussi mauvaise qu'elle est noire. »

Alcmène ou *la Vengeance féminine*, de Hardy, 1618.

Les Amours d'Alemins et de Flore, tragédie d'Etienne Belline, 1610.

L'Albouin, tragédie de Ch. Billard, 1609, « mauvaise en tous points ».

Je ne veux pas fatiguer le lecteur par une trop longue nomenclature, mais je lui apprendrai que plus de cent pièces eurent, de 1600 à 1670, le sort de celles que je viens d'énumérer, c'est-à-dire qu'elles tombèrent à la première ou à la seconde représentation sous les *huées*.

Furent-elles réellement sifflées?

Je le crois.

E.-M. DE LYDEN.

(Fin.)

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — Mme Fidès Devriès a repris possession de la scène qu'elle avait abandonnée depuis trop longtemps, et cela a été une véritable fête pour tous ses admirateurs. Le non-engagement de Mme Devriès à l'Opéra, quand il a été possible une première fois de s'attacher cette précieuse cantatrice, est resté un des mystères insondables de la direction Vaucorbeil. Mieux avisés ou moins empêchés, les nouveaux directeurs n'ont pas laissé échapper la bonne aubaine qui s'offrait à eux.

Nous l'avons donc revue, avec toutes ses grandes qualités d'au-

trefois, et quelques autres encore que le temps et l'expérience des choses ne pouvaient manquer de lui apporter. Le foyer passionnel s'est nécessairement beaucoup accru chez elle, et, quand le talent de la cantatrice se trouve à présent aux prises avec des scènes aussi dramatiques que celles de l'Église ou de la Prison de *Faust*, on peut dire qu'il déborde en laves brûlantes. Et ce n'est pas peu de chose que de galvaniser un hall immense comme celui de l'Opéra, où tout semble de marbre, aussi bien les parois du monument que le cœur des habitués. Par deux fois Mme Devriès a pu soulever cette masse et l'animer du haut en bas. Quelle preuve plus éclatante de la puissance de l'artiste !

Ce n'est pas à dire que le côté gracieux ait rien perdu de son attraction et de sa poésie des anciennes années. La façon dont Mme Devriès a murmuré sa phrase d'entrée : « *Je ne suis demoiselle ni belle* », l'air des bijoux, si coquettement chanté à fleur de lèvres, cette scène entière du jardin, d'un si chaste amour, prouvent victorieusement le contraire. Toutes ces parties du rôle ont été rendues avec un sentiment des nuances extrêmement délicat. Nous nous trouvons donc aujourd'hui en présence d'une artiste bien complète. Aussi le succès, il était aisé de le prévoir, a-t-il été des plus vifs. Certes il n'y avait pas là l'enthousiasme délirant que Mme Devriès a pu rencontrer chez les Portugais, les camélias effeuillés tombant en pluie sur la scène, ni les paires de colombes lâchées à travers la salle. Ces manifestations ne sont pas encore entrées dans nos mœurs. Question de température, sans doute. Mais Mme Devriès a trouvé chez nous ce recueillement silencieux d'auditeurs attachés aux lèvres d'une artiste, ces murmures approbateurs, ces frissons d'aise qui courent par instants toute une salle, ces salves nourries d'applaudissements et ces rappels émus qui valent bien de longs triomphes à l'étranger. Nous estimons que la cantatrice a dû s'en montrer satisfaite. Et puisqu'on dit que les chiffres ont leur éloquence, donnons celui de la recette : 21,000 francs. Il y a longtemps qu'à l'Opéra on ne voyait plus qu'en rêve de tels résultats. Cette fois la somme était réelle et bien palpable.

Par suite d'un malentendu entre Mme Devriès et le chef d'orchestre, il s'est produit, un moment, un petit gâchis dans l'exécution, qui d'ailleurs a passé presque inaperçu, par suite de la présence d'esprit de M. Altès, dont le bras intelligent a su vite ramener dans la bonne voie ses habiles instrumentistes. Il s'agissait d'une coupure dans l'air des bijoux, coupure en usage sur toutes les scènes étrangères, qui est même indiquée dans la partition, mais qu'on n'a pas l'habitude de faire à Paris. Bien que M. Altès eût parcouru, la veille de la représentation, toute la partition avec Mme Devriès, il avait sans doute oublié cette suppression, et il a marché droit devant lui comme si de rien n'était. Il a pu néanmoins sauter encore à temps ou à contretemps le fossé, avant d'y faire une complète culbute.

Le rôle de *Faust* n'est pas trop dans les moyens de M. Sellier ; mais il y remplaçait au pied levé son camarade Dereims, indisposé, et il faut lui tenir compte de son dévouement. La voix et la personne de M. Plançon sont trop arrondies pour le personnage de Méphistophélès; il y faudrait beaucoup plus d'angles et d'aspérités. Le talent avant tout dramatique de Mlle Figuet se prête mal aux côtés gracieux et tendres du jeune Siebel. Mais c'est là une bien belle personne, tout à fait à sa place sur notre première scène dans le répertoire tragique.

Toujours même activité chez les nouveaux directeurs : les répétitions de *Rigoletto* sont en bon chemin, et déjà l'on a remis à l'étude *le Tribut de Zamora*, dont on médite une reprise. C'est Mlle Isaac qui prendrait possession du rôle de Xaïma, créé par Mlle Daram. M. Gounod écrit un nouvel air en vue de Mlle Isaac. Les reprises d'*Henri VIII* et du *Roi de Lahore* auront aussi très prochainement leur tour. En revanche, MM. Ritt et Gailhard paraissent avoir renoncé à représenter *l'Etoile du Nord*, dont la transplantation à l'Opéra était parfaitement décidée dans leur esprit, avec le concours de Mme Adler-Devriès. Mais ils se sont heurtés à des difficultés du côté des héritiers de Meyerbeer, qui préfèrent voir leur œuvre rester au répertoire de l'Opéra-Comique. Ils ont absolument raison, à notre sens; nous estimons que la partition de Meyerbeer n'aurait pas fait trop bonne figure sur notre première scène, un peu vaste pour bien des parties de l'ouvrage.

Vendredi dernier, reprise de *Yedda*, le joli ballet japonais de MM. Philippe Gille et Arnold Mortier, dont M. Métra a écrit la musique. Mlle Mauri y a remporté un de ces succès de grâce et d'esprit dont elle est coutumière. C'est la poésie même de la danse que cette mignonne fille de l'air, et quels jolis poèmes elle trace du bout de ses petits pieds de fée !

Comédie-Française. — Cela a été tout un événement que la représentation de *Denise*. M. Alexandre Dumas fils est un des esprits les plus vigoureux de ce temps, et il a la puissance et la magie de nous émouvoir avec des thèses qui supportent mal pourtant un examen de sang-froid. Celle de *Denise* est particulièrement délicate. Il s'agissait de prouver qu'un galant homme peut très bien donner son cœur et son nom à une jeune fille qui s'est laissée séduire par un coquin, même quand la faute a laissé des preuves vivantes. Le magicien a semé tant d'esprit et tant d'émotion dans son plaidoyer qu'on s'y laisse prendre aisément, et qu'il est difficile de n'être pas secoué jusqu'au fond de l'âme.

Chaque époque d'ailleurs a le théâtre qu'elle mérite. Il paraît que nous étions mûrs pour applaudir *Denise*, puisque le succès en est des plus vifs. C'est égal, nous espérons que M. Alexandre Dumas ne s'arrêtera pas en si beau chemin et qu'il donnera une suite à sa nouvelle œuvre. Nous serions curieux de connaître les destinées réservées à l'union consentie dans de telles conditions. Quelques nuages ne s'élèveront-ils pas dans l'avenir entre les deux conjoints, une fois la première fougue des passions apaisée? L'image de Fernand (ainsi s'appelle le vil séducteur) ne viendra-t-elle pas souvent prendre sa place au foyer conjugal? Et, en supposant que ce nom exécré, ne monte pas parfois jusqu'à leurs lèvres, par suite d'un tacite accord, ne restera-t-il pas au moins toujours vivant dans leur cœur ? En de telles circonstances sera-ce là l'existence calme et heureuse, sûre et sans arrière-pensée, qui convient à d'honnêtes gens ?

M. Alexandre Dumas a trouvé, pour soutenir cette thèse tout au moins audacieuse, de rudes défenseurs dans ses interprètes. Il est difficile d'être plus émouvante que Mlle Bartet, l'institutrice coupable, plus gracieuse que Mlle Reichemberg, qui se présente d'abord à nous comme un petit reptile et qui finit comme un petit ange tout en soie bleue. Quelle aimable coquine que Mlle Pierson, encore un ange sous forme d'amazone, mais celui-ci tout à fait déchu ; ce ne sont pas les pires. Mme Grangé, une honnête figure de vieille mère, complète, avec la belle Amel et la piquante Frémaux, ce paradis des dames. Worms, l'amoureux au feu sombre et concentré, Got, le vieux et rigide militaire, et Coquelin, le raisonneur chargé de présenter les arguments de la thèse, forment un trio de mâles artistes. Le jeune M. Baillet, dont la diction semble encore un peu hésitante, ne les suit qu'à distance respectueuse. C'est lui qui d'ailleurs est dans la pièce le réceptacle de tous les vices et de toutes les iniquités. Le moyen de plaire avec un tel bagage ?

Opéra-Comique. — On a pu conserver encore quelque temps Mme Heilbron. De là des représentations supplémentaires de *Roméo et Juliette*, sur lesquelles le public s'est jeté avec bonheur. Talazac y est toujours triomphant.

On s'apprête à célébrer la 200e représentation de *Carmen*, avec la créatrice même du rôle, Mme Galli-Marié. Enfin, les études du *Chevalier Jean* sont poussées avec la plus grande activité. Voici la distribution complète de l'ouvrage :

La comtesse Hélène	Mmes	Calvé (début)
Albert		Castagné
Ida		Dupont
Le chevalier Jean	MM.	Lubert (début)
Rudoff		Bouvet
L'empereur Frédéric		Fournets
Le comte Arnold		Cambot
Mathias		Troy

MM. Lavastre, Carpezat, Rubé et Chaperon sont chargés de l'exécution des décors.

Palais-Royal. — La nouvelle comédie de M. de Najac, *Elle et lui*, n'est peut-être pas assez dans le ton de la maison. C'est autant un éloge qu'un reproche qu'on peut lui faire. Pourtant, le grand succès de *Divorçons* autorisait son auteur à faire une nouvelle tentative dans le même genre, qui confine plus à la comédie qu'à la vraie charge. Il n'a pas rencontré aussi bien cette fois. Toutefois, la rentrée de Mme Judic assure à la pièce nouvelle une vogue certaine. On réentend toujours avec un nouveau plaisir cette fine diseuse, qui n'a jamais fait montre de plus de qualités. Elle a un peu délaissé cette fois la musique pour s'adonner complètement à la comédie. Il n'y a plus du tout d'opérette dans son cas. Deux petites malheureuses chansons ne sauraient en effet constituer une partition, encore qu'on les bisse par acclamation. La comédienne, puisque comédienne il y a, a complètement gagné sa cause. Daubray et Raymond lui donnent la réplique d'une façon fort amusante. Milher a dessiné à merveille un type de vieux comédien. Quelques jolies femmes traversent la pièce pour la plus grande joie des lorgnettes.

Variétés. — *Mam'zelle Gavroche*, même pièce que la précédente. La rencontre est assez curieuse. Mais les auteurs, en traitant ce sujet commun d'un ténor trop aimé des dames, ne l'ont pas compris de la même manière. La pièce du Palais-Royal a plus de tenue, celle des Variétés plus de gaieté. Laquelle prendra le dessus? Je ne me charge pas de résoudre la question. Ici, comme là, une vaillante pour soutenir le frêle édifice. Aux Variétés, c'est M[lle] Jeanne Granier, dont la voix chaude fait merveille au milieu de la musique souvent réussie du maestrino Hervé. Toutefois, avec toutes sortes de précautions, glissons un conseil à la petite divette: qu'elle prenne garde de verser parfois dans la vulgarité. Certaines façons de dire, certains gestes nous ont paru la friser de bien près. Dupuis est ici le ténor, comme Raymond l'est au Palais-Royal, Baron, le vieux beau, comme Daubray sur l'autre scène, et Christian, le vieux comédien, comme Milher chez MM. Briet et Delcroix. Enveloppons-les tous les trois, ou plutôt tous les six, dans un même concert d'éloges. On n'est pas plus plaisant. Ai-je dit que la pièce des Variétés était de MM. Gondinet, Blum et Saint-Albin ? Au Palais-Royal on n'a nommé qu'un seul auteur, mais en réalité il y en a tout autant. Deux auteurs masqués sont restés dans la coulisse.

H. Moreno.

Gymnase. — Reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, de M. Octave Feuillet, comédie saine et forte en maints endroits, qui eut grande vogue il y a quelque vingt-cinq ans. Avec les progrès (?) accomplis depuis cette époque, le jeune Odiot ne pourra manquer de paraître bien démodé à nos jeunes pschutteux, avec ses théories étranges et sa générosité. Qui comprend cela aujourd'hui?

C'est un nouveau venu, M. Duquesne, qui tient ce rôle difficile. M. Duquesne, grand et robuste garçon, nous a semblé d'allures peu parisiennes; la voix est légèrement sourde. Son jeu est étrange par la quantité de contrastes que l'on y rencontre: dans une même scène, il vous surprend par la justesse et la discrétion d'une réplique et vous navre par la fausseté et la trivialité de la suivante. C'est un composé inexplicable de science et d'inexpérience. La grande scène des ruines lui a valu de chaleureux et sincères applaudissements. Saint-Germain joue Bévallan avec agrément et finesse. Landrol a composé le personnage du moribond Laroque avec un art qui lui a valu le plus gros des applaudissements de la soirée. Dans le rôle de Laubépin, Lagrange s'est montré comédien de beaucoup de mérite. M[lle] Malvau, avec un peu de sécheresse, M[mes] Pasca, Grivot, Lina Munte et Darlaud, cette dernière tout à fait charmante dans son costume de paysanne, forment le côté féminin agréable à entendre et fort séduisant à regarder.

Paul-Émile Chevalier.

LES TROIS OUVERTURES DE LÉONORE

Dès les premiers jours de cette saison, le programme des Nouveaux-Concerts annonçait l'exécution de *l'Ouverture de Léonore*, n° 3, de Beethoven. Cette ouverture merveilleuse, qu'il nous est trop rarement donné d'entendre à Paris, a soulevé des transports d'enthousiasme; le public l'a acclamée et a voulu l'entendre une seconde fois. D'ailleurs l'éminent chef d'orchestre, M. Charles Lamoureux, l'avait conduite avec une extrême précision et une fougue vraiment irrésistible.

Nous nous proposons de dire ici quelques mots des ouvertures n[os] 1 et 2, et, par une rapide analyse de l'ouverture n° 3, d'expliquer sommairement le sens de cette œuvre étonnante, dont on ne se préoccupe guère, d'habitude, de comprendre la signification.

L'opéra de *Fidelio*, appelé quelquefois *Léonore*, est à peu près complètement inconnu du public parisien. Il a pour sujet l'héroïsme d'une femme, Léonore, qui retrouve et délivre son mari, Florestan, victime de l'injustice, et enfermé dans le cachot le plus sombre d'une prison d'État.

Fidelio a, non pas trois ouvertures, mais *quatre*. Les trois premières sont en *ut* majeur, la quatrième est en *mi* majeur; le nom d'*Ouverture de Fidelio* est généralement réservé à cette dernière.

Voici leurs dates de composition: n° 1, 1805; n° 2, 1805; n° 3, 1806; n° 4, 1814.

Détail curieux: la deuxième ouverture n'a été publiée qu'en 1842, chez Breitkopf et Hærtel.

***

Laissons de côté la dernière ouverture, en *mi*, qui n'est pas dans un rapport absolu avec le drame, et regardons de plus près les ouvertures en *ut*. L'examen des dates annonce déjà ce que l'étude des trois œuvres et le témoignage de Schindler établissent ensuite clairement: Beethoven, à demi satisfait de l'ouverture n° 1, qui pourtant est d'une rare beauté, en modifia la conception et se hâta de la remplacer par l'ouverture n° 2, qui en est très différente. Le cours de ses réflexions l'amena, un an plus tard, à retoucher et à perfectionner son nouvel ouvrage, qui devint ainsi l'ouverture n° 3, la plus belle des préfaces instrumentales de *Fidelio*, au point de vue dramatique.

Nous avons dit: au point de vue dramatique... En effet, si l'ouverture n° 2 est un peu moins logique dans son développement que l'ouverture n° 3, elle ne lui cède rien quant à la valeur musicale pure. L'arrivée du thème de l'*allegro* y est même plus impressionnante peut-être, grâce à une longue tenue posée en premier lieu par les cors, élargie au groupe des bois, et dont le crescendo prodigieux envahit l'orchestre entier.

Deux noms, deux images, expliquent les trois ouvertures: Florestan et Léonore. Mais, si le thème mélancolique de Florestan passe de l'une à l'autre en gardant sa forme essentielle, il n'en est pas ainsi des motifs se rapportant de près ou de loin à Léonore.

Entre le n° 1 et le n° 2, la différence radicale consiste dans l'interprétation de ce personnage de Léonore et des idées qui s'y rattachent. Le n° 2 et le n° 3 sont, au contraire, deux formes très voisines d'une même conception, mais Florestan est moins en relief dans la dernière ouverture que dans son aînée: il laisse l'intérêt principal se porter directement sur Léonore. N'y aurait-il pas un haut enseignement à tirer de cet exemple de Beethoven revenant à trois reprises sur une œuvre pour en mieux subordonner tous les détails à l'idée poétique et dramatique de la pièce?

***

L'ouverture n° 3 commence par une imposante affirmation, un lugubre unisson de l'orchestre, que suit une plainte lente, affaiblie comme un écho. Nous sommes dans la prison où gémit Florestan; en effet, après la huitième mesure, les clarinettes et les bassons chantent le thème de l'*adagio* que dira le prisonnier au début du second acte: « Aux jours heureux de ma vie, » mélodie admirable, où l'expression de la souffrance actuelle s'ajoute à l'évocation lumineuse du bonheur disparu. Après la réponse des cordes, vient un passage très difficile à expliquer; la flûte et les premiers violons font entendre une série de notes légères, aériennes, assez joyeuses pour que leur rôle puisse sembler incompréhensible. Un crescendo général amène alors un violent éclat des cuivres, que traverse un trait furieux des violons. Beethoven a indiqué ici, pour l'accentuation, le triple *fff* qui apparaît si rarement dans ses ouvrages.

Un critique allemand fort estimé, A.-B. Marx, dans le livre qu'il a consacré à l'œuvre entière de Beethoven (1), renonce à rattacher au drame le passage dont nous venons de parler. Peut-être, cependant, la chose n'est-elle pas impossible: les heureuses visions d'autrefois repassent devant les yeux de Florestan, paisibles et doux mirages, aussitôt suivis — conséquence nécessaire — d'une révolte du prisonnier contre son malheur, contre les chaînes, le cachot, la mort affreuse qui l'attend; cris de désespoir, élans douloureux vers la liberté perdue, entrecoupés par les soupirs d'une indicible mélancolie. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'effroi de la prison ténébreuse et toute l'horreur tragique de la situation sont affirmés ici avec une intensité souveraine.

L'*allegro* s'ouvre par un thème saisissant, dont les césures — qu'on nous permette ce mot — sont étonnamment expressives. Dès les premières notes, l'auditeur devine une résolution enthousiaste que rien ne pourra désormais arrêter. Ce thème est en *ut*; il s'élève rapidement dans un *pianissimo* plein de mystère, chanté par les premiers violons et les violoncelles. Bientôt un rythme obstiné des instruments à vent (une blanche pointée, une noire) accentue la passion résolue qui anime les cordes, et l'orchestre, après une tenue de quatre mesures, *fortissimo*, sur l'accord de septième de dominante au-dessous duquel gronde la pédale *ut* des basses, entonne de nouveau le thème initial, magnifique et glorieux chant de victoire.

(1) *Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen* (Vie et œuvres de Beethoven), par A.-B. Marx; Berlin, 2 volumes in-8°, librairie Otto Jancke.

Cet ouvrage de Marx est un des plus sérieux et des mieux faits que l'on ait écrits sur l'immortel auteur de la *neuvi. e symphonie*.

Quelle est donc la signification de ce thème? Ici encore, nous ne pouvons être de l'avis de Marx. Il est inadmissible que la mélodie choisie par Beethoven n'ait aucun rapport avec le drame. Selon nous, — et nous suivons Schindler en cela — c'est à Léonore que Beethoven pensait en écrivant cet *allegro*, mais non à cette tendre Léonore, à cette douce et blanche créature qu'il avait représentée au commencement de l'ouverture n° 1. De sa première ouverture il ne voulut se rappeler que la fière résolution qui déborde dans l'*allegro*. La femme se transforme ici : toutes les idées de grâce et de charme se sont effacées, et la tendresse sublime de Léonore s'exalte dans une mélodie tellement héroïque, tellement puissante, que ce thème demeure sans égal, sans analogue, dans la musique dramatique instrumentale.

Après une modulation saisissante, cette fièvre continue d'entraîner l'orchestre jusqu'à l'accord parfait de *si* majeur, la dominante du ton de *mi*; puis un cor, entré dans ce ton, donne les trois notes caractéristiques du thème de Florestan, déjà entendu dans l'*adagio*. La voix mélodieuse de la flûte, suivie à l'octave par les premiers violons, y répond aussitôt par une phrase dont il faut rapporter la pensée à Léonore; une longue agitation s'empare de l'orchestre, et, brusquement, sur un accord sinistre du *tutti*, la prison souterraine reparaît à nos yeux : les cordes grondent, les trombones lancent une sonorité mordante qui revient à cinq reprises, comme un glas. Il semble que la froide obscurité du cachot vous enveloppe tout à coup. Mais le thème héroïque, le thème de *Léonore libératrice*, bondit de nouveau avec une sorte de fureur... Voici la péripétie décisive : les instruments à vent font entendre le rythme même qui accompagne, dans l'opéra, la phrase menaçante de Léonore à Pizarro : *Que la mort te frappe toi-même !*... L'exaltation du courage atteint son comble... Soudain, une trompette placée sur le théâtre, derrière la toile, jette son appel sur la tenue des cordes graves. Cette sonnerie, dans *Fidelio*, annonce le ministre dont la venue providentielle coupe court aux projets criminels de Pizarro et assure la délivrance de Florestan.

Et, tout aussitôt, la voix suave des bois soupire une phrase admirable, également tirée du drame, où, au milieu du trouble de l'attente, on devine déjà un bonheur plein de reconnaissance. La sonnerie de la trompette retentit encore une fois, et la même phrase y répond, transposée d'une tierce majeure plus bas. Bientôt les voix de Léonore et de Florestan se mêlent avec ivresse; un trait gigantesque, inouï, dessiné d'abord par deux violons, puis par tous, s'élance, tourbillonne et emporte l'orchestre dans un retour triomphant du thème libérateur.

***

On n'a pas encore oublié les belles représentations de *Fidelio* au Théâtre-Italien, avant la guerre, et la vigueur dramatique qu'y déploya Mme Krauss. Pourquoi ces nobles émotions ne se renouvelleraient-elles pas ?... A cela on répondra que le cadre du Grand-Opéra n'est nullement celui qu'il faut à l'œuvre, et j'en conviens. Quant à l'Opéra-Comique, *Fidelio* y serait également déplacé. Nous arrivons donc à l'unique, inévitable, éternelle et lamentable conclusion : A quand le Théâtre-Lyrique?...

ALFRED ERNST.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS

DÉFINIS ET JUGÉS PAR RICHARD WAGNER

BEETHOVEN (*Suite*)

La neuvième Symphonie.

Dans cet écrit, nous suivons pas à pas, en notre grand Beethoven, les phases d'une évolution merveilleuse : celle de la mélodie s'émancipant de la tyrannie de la mode; nous constatons que ce génie, en employant, d'une façon incomparablement personnelle, les éléments soustraits à grand'peine, par d'admirables prédécesseurs, à l'influence de la mode, a restitué à la mélodie son type éternellement authentique, à la musique elle-même son âme immortelle.

Avec cette divine naïveté qui n'était qu'à lui, notre maître imprime à sa victoire le sceau de la pleine conscience avec laquelle il l'a remportée. Dans le poème de Schiller, dont il emprunte le texte pour l'étonnante dernière partie de la neuvième symphonie, ce qui l'a frappé surtout, c'est la joie de la nature délivrée du despotisme de la *mode*.

Considérons la remarquable acception qu'il donne aux paroles du poète :

« Tes charmes réconcilient
Ce que la Mode a brutalement désuni. »

Comme nous l'avons déjà remarqué, Beethoven, en plaçant ces paroles sous la mélodie, en a fait simplement usage comme d'un texte d'un chant ordinaire, dans le sens d'une concordance purement générale entre le caractère de la poésie et l'esprit de la mélodie. Ce qu'on entend d'habitude par « déclamation rigoureuse », notamment au sens dramatique, Beethoven, en cette occurrence, s'en soucie aussi peu que possible.

Aussi, quand il fait chanter les trois premières strophes du poème, laisse-t-il passer ce vers même :

« Ce que la Mode a brutalement désuni, »

sans la moindre accentuation spéciale d'aucun mot.

Mais une fois arrivé à ce comble inouï d'exaltation dithyrambique de la suite, il s'empare des mots de ce vers avec une passion tout à fait dramatique, et au moment où il les répète en un *unisson* menaçant, presque furieux, le mot « brutalement » ne suffit plus à exprimer sa colère.

Remarquons ceci : cette épithète plus modérée qui s'applique à l'influence de la Mode n'est due qu'à une atténuation postérieure du fait de Schiller; car dans la première édition de son *Hymne à la Joie*, il avait encore laissé imprimer :

« Ce que le *glaive de la Mode* a désuni ! »

Mais ce mot *glaive* ne parut pas davantage à Beethoven être l'expression juste; il le trouvait, appliqué à la Mode, trop noble, trop héroïque.

Aussi, de sa propre et souveraine autorité, le remplaça-t-il par le mot *effrontément*, et voici que désormais nous chantons :

« Ce que la Mode a effrontément désuni !... »

Est-il quelque chose de plus expressif que ce remarquable fait artistique, violent jusqu'à la passion? Ne dirait-on pas voir *Luther* dans sa colère contre le pape?...

(*Beethoven*, IX, 146-147.)

L'Ouverture de LÉONORE.

Beethoven n'ayant jamais eu, pour déployer son prodigieux instinct dramatique, la bonne fortune de mettre la main sur une occasion qui répondît à sa nature, semble ici avoir cherché à s'en dédommager en se jetant, de tout l'élan de son génie, sur ce domaine de l'ouverture abandonné à son bon plaisir, afin d'y construire, à sa guise, avec des éléments purement musicaux, le drame de son choix, dépouillé, grâce à lui, des mesquins artifices d'un librettiste aux abois, et puisant une nouvelle vie dans cette amplification gigantesque de sa donnée primitive.

Il n'est pas possible d'attribuer à cette prodigieuse ouverture de *Léonore* une autre origine : bien loin de se proposer à nous comme une simple introduction musicale au drame, elle nous présente ce drame par avance, d'une façon bien plus complète et bien plus saisissante qu'il ne nous apparaît ensuite dans l'action décousue.

Cette composition ne mérite donc plus le nom d'*ouverture* : c'est le drame lui-même à sa plus haute puissance.

(*De l'Ouverture*, I, 247.)

(Traduit pour la première fois par CAMILLE BENOIT.)

UN DICTIONNAIRE DE MUSIQUE

Nous sommes bien en retard avec le superbe ouvrage que M. George Grove, directeur du Collège royal de musique de Londres, a entrepris sous ce titre : *A Dictionary of Music and Musicians*, et dont, depuis sept ans, il poursuit courageusement la publication. Encore la place nous manquera-t-elle ici pour l'apprécier comme il convient et comme l'exigerait l'ampleur de ses développements. Cet ouvrage, qui d'abord ne devait comporter que deux volumes, a vu le nombre de ceux-ci porté d'abord à trois, et enfin à quatre. Et ces volumes, imprimés en petit texte, à deux colonnes, ne comptent guère moins de 800 pages chacun. Cela forme une véritable et monumentale encyclopédie de la musique, non seulement

au point de vue théorique, didactique et historique, mais aussi en ce qui concerne la biographie, sans négliger l'histoire rapide et brève de toutes les grandes œuvres de musique dramatique, soit oratorios, opéras ou ballets.

Pour mener à bien une entreprise aussi considérable, M. George Grove s'était assuré le concours d'un grand nombre d'écrivains spéciaux choisis parmi les plus fameux d'Angleterre et d'Allemagne ; peut-être a-t-il un peu trop négligé, sous ce rapport, la France, la Belgique et l'Italie, et c'est un reproche qu'on peut lui faire. Il est certain que les noms de MM. Gevaert, Mathis Lussy, Francesco Florimo et quelques autres semblent manquer à sa liste, où ils auraient fait assez bonne figure. Mais la plupart des travailleurs qu'il a su grouper autour de lui assurent la solidité de son œuvre et se portaient d'avance garants de sa valeur aux yeux du public. Il suffit, pour s'en convaincre, de citer les noms de MM. Joseph Bennett, Edward Dannreuther, Louis Engel, Franz Gehring, Ferdinand Hiller, John Hullah, Alexandre Macfarren, Oakeley, Gore Ouseley, Ernst Pauer, Ferdinand Pohl, Ebenezer Prout, Edward Rimbault, Rockstro, Philippe Spitta, Alexandre Thayer, Gustave Chouquet, etc., etc. Avec de tels collaborateurs, le succès était certain, sans parler du très haut mérite de celui qui se mettait à leur tête. Le seul danger qu'il y eût à craindre, et l'on n'y a pas échappé complètement, était celui qui résulte presque fatalement d'une réunion si nombreuse de coopérateurs pour une œuvre unique : je veux parler d'un certain manque d'équilibre dans les diverses parties de celle-ci. Il est difficile, en effet, de mesurer rigoureusement l'étendue qui doit être donnée à chaque mot, d'assigner à chaque écrivain des limites infranchissables, et il se produit alors un défaut d'harmonie relatif entre les divers articles, dont les uns sont un peu secs, un peu brefs, tandis que d'autres prennent parfois des développements excessifs. Toutefois, comme ici le fond général est excellent, la critique ne peut, à ce sujet, s'exercer que d'une façon relative aussi.

Et en vérité, certains articles du *Dictionnaire* de M. Grove sont de véritables modèles, qui, on peut presque le dire, épuisent leur sujet et n'en laissent rien dans l'ombre. Dans les trois dernières livraisons parues (parties XV à XIX), qui vont du mot *Schobert* au mot *Tirana*, j'en ai remarqué plusieurs qui à eux seuls donneraient la plus haute idée de la valeur de l'ouvrage. Je citerai particulièrement les suivants : *Schools of composition*, par M. Rockstro ; *Schubert*, par M. George Grove ; *Schumann*, par M. Philippe Spitta ; *Sonata*, par M. Hubert Parry ; *Song*, par Mme Edmond Wodehouse ; *Spontini*, par M. Spitta ; *Stradivari*, par M. Edward John Payne ; *Suite*, par M. Hubert Parry ; *Symphony*, par le même ; *Tablature*, par M. Rockstro ; *Temperament*, par M. James Locky, etc., etc. Tous ces articles sont excellents, bourrés de renseignements, et témoignent des profondes connaissances théoriques et historiques de leurs auteurs. Quand sera terminé, ce qui ne saurait tarder, le *Dictionary of Music and Musicians*, M. Grove pourra se rendre ce témoignage qu'il aura élevé à l'art un monument solide et digne d'exciter chez tous ceux qui le cultivent la plus vive et la plus chaude sympathie. Un tel ouvrage nous manque malheureusement en France, où nous en sommes encore au *Dictionnaire de musique* de Rousseau, effrontément copié depuis lors à deux ou trois reprises par des écrivains que la conscience et le savoir n'étouffaient pas. Il serait bien à souhaiter qu'un éditeur courageux entreprît chez nous une publication de ce genre, et ce qu'on aurait de mieux à faire alors serait de suivre la route tracée par M. George Grove et ses collaborateurs.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous lisons dans *l'Italie*, journal français de Rome : — « Beaucoup de monde, hier, à l'Apollo, pour la troisième représentation de *Lakmé*, qui a tout à fait reconquis le public. Mlle Donadio a eu son succès habituel, c'est-à-dire qu'on l'a applaudie, acclamée, rappelée. Tous les interprètes ont, du reste, été fort goûtés, à commencer par MM. Engel et Lorrain, excellents tous deux. Après la chute du rideau il y a eu deux rappels, ce qui prouve assez combien les préventions du public étaient, le premier soir, injustes et... artificielles. »

— Le succès à Livourne de Mlle Haussmann, la gentille élève de Mme Viardot, prend des proportions épiques avec *Mignon*. On la célèbre comme une grande diva : fleurs à profusion, cadeaux de prix, sérénades à domicile, rien n'y manque. Si elle avait des chevaux, on les dételerait.

— Un journal italien, *il Caffè*, fait remarquer que la production des barytons semble une spécialité particulière à la ville de Rome. « Le roi des barytons italiens, dit-il, Antonio Cotogni, est romain; il est commandeur de plusieurs ordres, mais parmi ses concitoyens il est toujours connu sous le nom de *Sor Toto* (?). Un autre des barytons les plus renommés aujourd'hui, Battistini, est romain. Vaselli, qui chante en ce moment *Lohengrin* à l'Apollo et qui a abandonné la médecine pour l'art, est romain. Napoléon Verger, Enrico Storti, Augusto Parboni, Enrico Pagliani, autres barytons de grande réputation, sont romains; et encore Angelini, Argenti, Blasi, Castelli, Magini-Coletti, Sivori, sont romains. Et qui sait combien d'autres que nous ne connaissons pas, ou dont nous ignorons la patrie? » De sorte que la valeur guerrière des anciens compagnons de Romulus s'est réfugiée dans le gosier de leurs descendants, du *si* au *sol* de la clef de *fa*.

— *Il Trovatore* rapporte un incident héroï-comique qui s'est produit au théâtre Sannazaro, de Naples, où une troupe d'opérette représentait *la Belle Hélène*, d'Offenbach. L'amante du beau Pâris était personnifiée par une actrice nommée De Tillà, qui, non contente d'être infidèle à Ménélas, son époux, manqua si complètement, dès les premières notes, à ses devoirs les plus élémentaires envers la justesse et la mesure, que le public se mit à siffler de la belle façon. Le bruit devint tumulte lorsque la chanteuse s'avisa d'adresser au public une allocution simple, mais peu courtoise, et, quelques spectateurs se préparant à envahir la scène, on crut prudent de baisser le rideau. C'est alors que le drame se changea en farce. Notre héroïne, se glissant par une des portes pratiquées, en Italie, dans le rideau d'avant-scène, se mit à apostropher l'auditoire. Des employés vinrent pour s'emparer d'elle ; elle leur résista, se débattit et poussa de véritables hurlements. Finalement pourtant on réussit à la ramener derrière le rideau, où elle fut confiée à la garde des guerriers du roi des rois.... et aussi à celle du délégat de la sécurité publique. On dut alors offrir aux spectateurs la restitution de leur argent ; mais peu d'entre eux acceptèrent, et la plupart voulurent voir la suite d'une *Belle Hélène* dont l'Hélène était devenue muette et qui remplaçait la musique qu'elle eût dû chanter par une pantomime très expressive et non moins animée.

— Mme Marcella Sembrich, la grande artiste qui n'a fait que passer parmi nous, est en ce moment à Lisbonne, où elle vient, nous écrit-on, de remporter « d'éclatants succès dans *Lucia* et *la Traviata*. » Pour les six représentations annoncées, toutes les places sont déjà prises à l'avance, malgré les prix doublés. Après Fidès-Devriès, Marcella Sembrich. Plus que jamais, il nous semble, les Portugais sont toujours gais.

— Au théâtre Apollo, de Madrid, on vient de donner une nouvelle zarzuela en trois actes, *el Guerrillero*, dont la musique, écrite sur un livret de M. Federico Muñoz, est due à cinq compositeurs, parmi lesquels la *Correspondancia musical* cite seulement les noms de MM. Arrieta, Caballero et Chapi. Le succès a été complet, de même que celui remporté aux Variétés par une autre zarzuela, *Novillos en Polvoranca*, de M. Barbieri. Nous avions annoncé comme très prochaine la représentation de ces deux ouvrages.

— L'activité est grande en ce moment sur la plupart des scènes lyriques allemandes. A Weimar, on vient de reprendre *Tristan et Isolde*, de Wagner, avec une remarquable artiste, Mme Malten, dans le rôle d'Isolde ; à Vienne, on annonce pour cette semaine l'apparition de *la Saint-André*, opéra nouveau de M. Karl Grammann ; à Magdebourg, comme nous l'avons annoncé, on prépare un opéra comique de M. Théobald Rehbaum, *un Cœur de pierre;* enfin, à Carlsruhe, doit avoir lieu prochainement la représentation de *Noé*, opéra posthume d'Halévy dont la partition a été mise au point par Bizet, et à Hambourg on répète avec ardeur *le Capitaine Noir*, de M. Joseph Mertens, un opéra flamand qui a obtenu, il y a quelques années, en Belgique, un succès très vif et très mérité.

— Le répertoire lyrique français est toujours en honneur de l'autre côté du Rhin, quelque dédain que les Germains germanisants semblent professer pour notre art gaulois — et vivace. C'est ainsi que pendant le mois de décembre dernier plus d'un de nos opéras a vu son titre briller sur les affiches des théâtres allemands. Nous citerons particulièrement *le Porteur d'eau (les Deux journées)*, de Cherubini, qu'on a joué simultanément à Leipzig et à Hambourg; *Jean de Paris*, de Boieldieu (à Bonn); *le Maçon*, d'Auber (à Cassel); *Joseph en Egypte*, de Méhul (à Darmstadt); *la Part du diable*, d'Auber (à Weimar, à Leipzig et à Cassel); *le Chien du jardinier*, de Grisar (à Vienne); *le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam (à Hambourg).

— Mlle Minnie Hauk, la cantatrice renommée, vient de signer un engagement avec le théâtre royal de Berlin, où elle se montrera prochainement dans *Carmen*, dans *Faust* et dans *Mignon*, qui reste son plus grand triomphe.

— On assure qu'à Brême vient de se fonder une société bizarre, qui s'est donné pour but et pour mission d'empêcher les spectateurs d'arriver trop tard au théâtre, afin que l'entrée bruyante des uns ne nuise pas au plaisir recueilli des autres. Tous les membres de cette compagnie d'assurances contre la distraction ont prêté le serment de ne laisser aucun spectateur approcher de sa stalle ou de son fauteuil, une fois la représentation commencée. Toujours pleins de fantaisie, ces Allemands !

— Une dépêche particulière de Genève nous apprend que le festival donné au Grand-Théâtre de cette ville en l'honneur et sous la direction de M. Ernest Guiraud, a été splendide. La salle était absolument comble, et des ovations sans nombre ont été faites au compositeur et à ses interprètes, Mmes Debasta et Flavigny, MM. Morlet, Seran et Carroul. Plusieurs morceaux ont été bissés par acclamations.

— *Manon* vient d'être jouée en anglais au Grand-Théâtre de Liverpool, par la troupe de M. Carl Rosa. Grand succès pour l'œuvre de Massenet et pour Mme Marie Roze, sa principale interprète.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Le directeur du *Gaulois*, qui est commissaire général pour la partie artistique de l'Œuvre de la Presse, a reçu la lettre suivante :

« Paris, le 17 janvier.

» Mon cher directeur,

» Je vous serai très obligée de vouloir bien être mon interprète auprès de vos collègues de l'Œuvre si intéressante de la Presse en faveur des pauvres; si mon concours est jugé utile, il vous est tout acquis, et, certes, je ne le marchanderai pas.

» Arrivant d'Espagne où j'ai été reçue avec une bienveillance dont j'emporte les plus reconnaissants souvenirs, je me trouve sollicitée à la fois par les misères de Paris et par celles qui sévissent de l'autre côté des Pyrénées.

» Assurément, Paris ne peut avoir que la première place dans mon cœur; mais, je serais heureuse d'apprendre que la part de l'Espagne est réservée dans les résultats de cette représentation extraordinaire, qui sera, je l'espère, aussi fructueuse que possible; en tout cas, et quoi que vous décidiez avec M. Besson, comptez sur moi.

» Veuillez croire, je vous prie, Monsieur le directeur, à mes meilleurs sentiments. » FIDÈS DEVRIÈS-ADLER. »

— Le 14 mars, à l'église Saint-Eustache, première audition à Paris, au profit des Écoles chrétiennes libres du deuxième arrondissement, de la Messe de Pâques de M. Ch. Gounod. Conçue dans une pensée nouvelle, cette œuvre importante ne recherche point l'appui des *soli*, que le compositeur n'a point voulu y employer, mais elle emprunte tout son relief à l'ensemble et à la combinaison des masses chorales et instrumentales.

— Aux termes de son testament, Mme veuve Rossini, décédée le 22 mars 1878, a prescrit la capitalisation de sa fortune pendant cinq ans à l'effet de créer, à Paris, une maison de retraite de 110 à 120 lits au plus au profit des artistes chanteurs français et italiens des deux sexes. Mais l'Assistance publique, sa légataire universelle, chargée d'exécuter la fondation, n'est entrée en possession de la majeure partie de cette fortune que le 12 janvier 1881, date de la reddition du compte de l'exécuteur testamentaire. Depuis cette époque, il a fallu suivre et terminer diverses contestations, notamment avec Pesaro, la ville natale du maitre, et assurer le recouvrement de créances assez importantes existant en Italie. Le règlement de compte avec la ville de Pesaro, portant sur une somme supérieure à 100,000 francs, n'a été signé que le 25 juin 1884, et l'administration n'a encaissé qu'en décembre dernier une somme de 74,680 francs, représentant la dernière créance à recouvrer. Ces dates et ces chiffres, qu'il est facile de vérifier, démontrent que l'Assistance publique a dû attendre elle-même jusqu'à la fin de l'année dernière pour se rendre compte de l'importance du legs et de l'œuvre à réaliser. Sans se croire tenue de capitaliser elle-même pendant cinq années la fortune de Mme veuve Rossini, elle s'est préoccupée depuis longtemps du choix de l'emplacement de la fondation et de la confection des plans et devis des travaux. Le projet de construction a été approuvé le 20 novembre 1884 par le conseil de surveillance de l'Assistance publique et transmis le 5 décembre suivant à M. le préfet de la Seine, pour être soumis au conseil municipal. Les dernières formalités administratives ne seront pas longues à remplir, et l'on pourra commencer les travaux à la bonne saison.

— Beaucoup d'animation au premier bal de l'Opéra : 33,060 fr. de recette. Les directeurs sont tout à la joie. Pendant que M. Métra faisait danser dans la salle le plus allègrement possible, Arban avait réuni autour de son orchestre nombre de dilettantes pour écouter son concert symphonique. Un moment même (*horresco referens*), trois pistons solos se sont levés et, embouchant à la fois leurs instruments, ont inondé la foule de torrents d'harmonie. La gaîté n'a pas cessé d'être exubérrante.

— A la liste des nominations d'officiers d'Académie faites à l'occasion du 1er janvier et que nous avons enregistrées dans notre dernier numéro, nous avons à ajouter le nom de M. Louis Gregh, compositeur et éditeur de musique.

— Un journal de Colmar annonce qu'un collectionneur alsacien croit posséder l'instrument sur lequel Boieldieu a composé *la Dame blanche*. Nous engageons ce riche amateur à visiter le Musée du Conservatoire national de musique : il y verra que l'illustre compositeur ne s'est point servi d'un *clavecin* d'une forme bizarre pour écrire le plus populaire de ses opéras, mais bien d'un *piano* carré, sorti des ateliers du facteur J. G. Freudenthaler. Cet instrument, acheté en 1823, a servi pendant onze ans à l'auteur de *la Dame blanche*, et c'est le fils de Boieldieu qui l'a offert au Musée du Conservatoire.

— Le succès du ténor Degenne à Lyon se continue fort vif. Après *Lakmé*, il vient d'aborder les rôles de *Mignon* et de *Carmen*, et sa vogue va toujours en augmentant. L'époque de son rapatriement à Paris est prochaine, et les Lyonnais ne s'en consolent pas.

— Signalons à nos lecteurs une partition de M. G. Bordier, l'excellent directeur des Concerts populaires d'Angers : *un Rêve d'Ossian*. Cette œuvre sera exécutée, le 29 janvier prochain, par la Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Saimbris.

— M. Alexandre Guilmant vient d'être appelé à inaugurer le nouvel orgue de l'église Saint-Amans, à Rodez, excellent instrument dû à la factnre de MM. Puget père et fils, de Toulouse. Cette solennité artistique, que présidait Mgr Bourret, et qui avait attiré l'élite de la population, a été un véritable événement musical. M. Guilmant est aujourd'hui à Angers, où il doit diriger sa grande scène lyrique avec chœurs, intitulée: *Balthazar*, poème de M. Ed. Guinand.

— Signalons à l'attention un intéressant *Almanaque musical* pour 1885, que vient de publier la maison Romero y Andia, une des plus importantes parmi celles d'éditions de musique de Madrid. Exclusivement consacré à l'Espagne, si peu connue au dehors en ce qui concerne la musique, ce petit livre nous apporte toute une série de documents et de renseignements fort utiles sur le Conservatoire de Madrid et sur l'Institut philharmonique de cette ville, sur ses quatre théâtres lyriques (Théâtre Royal, Apollo, Zarzuela, Eslava), sur la Société artistico-musicale de secours mutuels, sur les chapelles des cathédrales et des grandes églises de la capitale et des provinces, etc. Mais la partie la plus neuve et la plus utile, sans contredit, d'autant qu'elle est faite avec un soin rare, est celle des éphémérides données pour chaque jour de l'année; ces éphémérides, exclusivement relatives à l'art et aux artistes espagnols, sont appelées à rendre de très grands services à quiconque voudra s'occuper sérieusement de l'un et des autres. Ce nouvel essai est digne de tous les encouragements, et nous espérons que M. Romero y Andia n'hésitera pas à continuer d'année en année cette curieuse publication. A. P.

— Sous ce titre : *Almanacco della « Gazzetta musicale » di Milano*, 1885, la maison Ricordi vient de faire paraitre un recueil poétique et musical qui est en son genre un véritable bijou. Des vers harmonieux de M. F. Fontana, douze jolis petits morceaux de piano de M. J. Burgmein (lisez: Giulio Ricordi), des dessins exquis de M. A. Montalti, les uns placés en tête de chaque morceau, les autres encadrant le calendrier de chaque mois de l'année, un cartonnage plein de grâce et d'élégance, tout cela constitue un album mignon du caractère le plus délicat et fait pour réjouir les yeux autant que les oreilles.

CONCERTS ET SOIRÉES

Il est impossible d'imaginer une perfection plus complète, plus idéale, que celle dont l'admirable orchestre du Conservatoire nous a donné la preuve dans l'exécution de la symphonie en *la*, de Beethoven. Ce chef-d'œuvre si merveilleux, si émouvant, a produit sur l'auditoire l'impression la plus profonde, et l'andante en a été redemandé avec insistance et répété aux acclamations de la salle entière. Le chœur de *Paulus*, de Mendelssohn, aurait sans doute pu être, malgré sa beauté, remplacé par une page moins connue et, partant, plus intéressante. Les airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, ont été dits avec une délicatesse exquise, et le Psaume de Marcello a valu au personnel vocal un *bis* bien mérité. Le concert se terminait par la 32e symphonie d'Haydn, en *mi* bémol, dont la grâce, la fraîcheur et l'élégance ont été relevées par une exécution pleine de finesse et de brio. — A. P.

— Les concerts heureux sont ceux qui n'ont pas d'histoire. C'est le cas de l'entreprise de M. Lamoureux, qui continue à encaisser de fort belles recettes avec *la Damnation de Faust* : « Et tout le jour, il empilait, empilait, empilait ». Pourtant, dimanche prochain, pour ne pas fatiguer ses abonnés, M. Lamoureux donnera un programme très curieux et très varié. On le trouvera plus bas.

— Le concert de M. Godard, dimanche dernier, était fait pour éveiller la curiosité. On y a entendu deux œuvres d'un compositeur moderne, M. J. Bordier, *l'Anneau de fer*, extrait d'un ballet fantastique, et un *divertissement macabre* dédié à M. C. Saint-Saëns, dans lequel l'éminent violoniste Ysaye prêtait à l'auteur l'appui de son admirable talent. L'exécution était parfaite; mais nous demandons à réentendre cette composition, avant de nous prononcer sur sa réelle valeur. — Nous avons entendu avec un nouveau plaisir l'ouverture de *Michel Cervantès*, de M. Pénavaire : c'est une œuvre sérieuse et pleine de mérite. L'air de *Diane*, de M. Benjamin Godard, fort bien dit par Mlle Morel, a eu un très grand succès, et c'était justice. Un pianiste de talent, M. Fournier, a été fort applaudi dans le beau concerto de Mendelssohn en *sol* mineur, ainsi que dans deux œuvres légères de sa composition (*Novelette, En Course*). La suite de *l'Arlésienne*, de Bizet, excite toujours l'enthousiasme du public. En somme, la séance de M. Godard était fort belle, et le succès des Concerts modernes s'affirme de plus en plus. — H. B.

— Nous avons eu, dimanche, la bonne fortune d'entendre une seconde fois, au Châtelet, *le Déluge*, de M. Saint-Saëns; les chanteurs étaient plus

sûrs d'eux-mêmes, il y avait plus de fini dans les ensembles, et le public a semblé goûter l'œuvre mieux qu'à la précédente audition. La première partie, certes, est superbe de grâce et de puissance, depuis le prélude jusqu'au dernier chœur fugué : *J'exterminerai cette race.* Quant à la deuxième partie, qui est le noyau de l'œuvre, nous l'admirons profondément; l'idée du Déluge avait séduit le compositeur, il avait pensé trouver les combinaisons, tant harmoniques qu'orchestrales, propres à en évoquer l'image : il a tracé de main de maître son saisissant tableau. L'impression est moins favorable à la troisième partie; est-ce la reprise d'un style plus serré qui en est cause, ou les morceaux ne sont-ils pas simplement moins intéressants ? Le public a besoin d'entendre souvent une œuvre pour en saisir toute la portée : nous doutons qu'il ait bien pénétré, cette fois, la pensée de l'auteur, et les applaudissements de dimanche avaient tout l'air d'un souvenir accordé à la *Danse macabre* et au ballet d'*Étienne Marcel*; malgré tout, *le Déluge* est une œuvre grande et puissante, et qu'il faut placer parmi les plus belles de M. Saint-Saëns. — Dans la même séance, nous avons entendu l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz, et *Roma*, une symphonie posthume de Bizet — toutes deux œuvres de jeunesse. Mais autant celle du compositeur romantique est tourmentée et fatigante, autant l'autre est claire, autant elle est vraiment jeune. On y trouve parfois des réminiscences d'auteurs aimés : Schumann et Mendelssohn font bien les frais de certains tours mélodiques, mais on y sent le musicien de race, et, même après *Carmen*, *Roma* a fait plaisir : on l'a témoigné à M. Colonne. Le concerto de violon de Max Bruch devient à la mode; M. Rivarde l'avait très bien interprété au Château-d'Eau; M. Rémy l'a également très bien exécuté au Châtelet, et il a recueilli de nombreux applaudissements. Le concert se terminait par la Sérénade de Beethoven, que le public, fatigué par ce trop long programme, n'a pu goûter comme il eût fallu.

G. MORSAC.

— Jeudi dernier, au concert donné, salle Érard, par une pianiste fort distinguée et très applaudie, Mlle Visinet, grand succès pour le chant mauresque et le duettino d'*Aben-Hamet*, de M. Th. Dubois, chanté à ravir par Mmes Terrier-Vicini et Castillon; le duettino a été bissé par acclamation. — M. Dubois n'a pas été moins heureux à la brillante et très élégante soirée de M. Fernand de la Tombelle, un dilettante accompli, où l'on exécutait toute une sélection d'*Aben-Hamet*, avec Mlles Caroline Brun et Rouvenat, MM. de Laurière et de Mas comme interprètes, et des chœurs composés d'amateurs et de dames du monde. Grande fête au compositeur, dont deux morceaux encore ont été bissés.

— L'Institut Musical. — Comme cet ancien philosophe qui prouvait l'existence du mouvement en se mettant à marcher, l'*Institut Musical* fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, avec la collaboration de professeurs éminents, prouve l'existence de son enseignement en donnant des auditions d'élèves qui ont le pouvoir de remplir des salles telles que celles d'Érard et de Pleyel. La dernière des auditions des élèves de cette école de musique, qu'on a si bien nommée le « Conservatoire des dames et des demoiselles du monde, » a eu lieu le 16 de ce mois, salle Pleyel, avec le gracieux concours de Mlle Nadaud, de l'Opéra-Comique, et du jeune et brillant virtuose Diaz Albertini, un des maîtres du violon. Nous avons vu défiler au piano, sous la direction de notre illustre professeur Marmontel, qui fait à l'Institut musical, depuis sa fondation, il y a quatorze ans, le cours supérieur de piano, une vingtaine de jeunes filles — et plus — dont quelques-unes ont déjà acquis un talent d'artiste, dont toutes témoignent d'une direction parfaite dans leurs études. C'est l'école de piano Marmontel, cette école française par excellence où domine le goût, qualité suprême sans laquelle rien n'est bien, car rien n'est à sa place ni dans la juste mesure. On comprend qu'il ne nous soit pas possible de mentionner par leur nom toutes ces jeunes filles qui, groupées sur l'estrade, devant un public d'invités qui n'avait pas laissé vide une seule place de la salle Pleyel, riantes, sûres d'elles-mêmes, encouragées par la présence des directeurs de l'Institut musical et leur professeur très aimé, offraient un tout charmant coup d'œil. Nous nous bornons donc à signaler Mlles Paepke et Delisle-Fazy qui, seules et à deux pianos, avec la sonate de Mozart, ont soulevé de chaleureux applaudissements bien mérités. Allons, si quelque chose vient à nous manquer un jour en France, ce ne seront pas les pianistes.

— M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, annonce trois séances de musique de chambre, dont la première aura lieu (salons Pleyel-Wolff) le mercredi 28 janvier, avec le concours de Mlle Cécile Silberberg, pianiste, et de MM. Léopold Dancla, Houfflack et Riff.

— Jeudi prochain, 29 janvier, premier concert de la Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris, et première séance de musique de chambre donnée par Mlle Amélie Holzbacher, (salle Flaxland). — Lundi 2 février, deuxième séance de musique de chambre donnée par Mme Montigny-Rémaury, MM. Marsick et Delsart. — Jeudi 5, cinquième séance de musique classique et moderne donnée par M. L. Breitner.

— M. Ed. Lemaigre, organiste de Clermont-Ferrand, qui s'est fait entendre plusieurs fois dans les fameux concerts d'orgue du Trocadéro, a obtenu un très honorable succès à l'un des derniers concerts de l'Association artistique d'Angers. M. Lemaigre a fait exécuter, sous sa direction personnelle, trois compositions qui ont été fort bien accueillies du public: *Contemplation*, *Marche d'archers* et *Danse mauresque*.

— On nous écrit de Bordeaux que le concert donné l'autre samedi au Cercle philharmonique a été extrêmement brillant, ce qui se conçoit facilement lorsqu'on connaît les noms des trois artistes qui se sont partagé les honneurs de la soirée, Mme Lacombe-Duprez, le violoniste Sarasate et le jeune pianiste Alphonse Thibaut.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des Concerts du Conservatoire. — Symphonie en *la* (Beethoven); chœur de *Paulus*, oratorio (Mendelssohn): airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); Psaume, chœur (Marcello); 32e symphonie, en *mi* bémol (Haydn). Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Château-d'Eau. — Symphonie pastorale (Beethoven); concerto pour piano (Grieg), exécuté par M. Diémer; air de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), chanté par Mme Brunet-Lafleur; *Saugefleurie*, légende (V. d'Indy); air de *l'Orféo* (Haydn), *Pur dicesti* (Lotti), chantés par Mme Brunet-Lafleur; fragments symphoniques des *Maîtres-Chanteurs* (R. Wagner). L'orchestre sera conduit par M. Lamoureux.

Châtelet. — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); intermède (Mme de Grandval); Scherzo (Paul Lacombe); *Roma* (G. Bizet); ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner); *Prière de Rienzi* (R. Wagner), chantée par M. Bosquin; fragments de *la Walküre* (R. Wagner). L'orchestre sera conduit par M. Ed. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Symphonie pastorale (Beethoven); Scherzo (Colomer); Andante (Goldmark); Polonaise (Wienawski), pour orchestre et violon-solo, exécutés par M. Nicosia; Symphonie fantastique (Berlioz). L'orchestre sera conduit par M. B. Godard.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons, à la dernière heure, la mort de M. Félix Clément, qui publiait, il y a deux mois à peine, une grande *Histoire de la musique*, illustrée. M. Clément venait d'accomplir sa soixante-troisième année, étant né à Paris le 13 janvier 1822. C'était un artiste très laborieux, qui s'était fait connaître à la fois comme compositeur et comme écrivain musical. Élève d'un organiste aveugle nommé Moncouteau, il se livra surtout à la composition de la musique religieuse; on lui doit aussi des chœurs écrits pour l'*Athalie* de Racine, et un opéra comique qu'il ne put jamais faire représenter. Parmi ses nombreux ouvrages de littérature musicale, le meilleur, sans contredit, est son *Histoire générale de la musique religieuse*; les autres, entachés d'erreurs trop nombreuses, conçus dans un esprit étroit quoique avec de grandes prétentions à l'élévation de la pensée, ne doivent être consultés qu'avec beaucoup de réserve et sous le bénéfice d'un examen scrupuleux des faits, avancés souvent avec une étonnante légèreté. Parmi ces écrits, il faut surtout citer, pour leur importance, *les Musiciens célèbres*, le *Dictionnaire lyrique* ou *Histoire des opéras*, et *l'Histoire de la musique* mentionnée ci-dessus. Félix Clément a publié aussi plusieurs ouvrages didactiques : une *Méthode complète du plain chant*, une *Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement*, une *Méthode de musique vocale*, etc. M. Clément, qui avait pris possession, il y a quelques semaines, du feuilleton musical du journal *la Ligue*, fondé récemment par M. Andrieux, est mort vendredi matin. — A. P.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un artiste excellent et profondément estimé du public parisien, Derval, vice-président de l'Association des artistes musiciens, qui avait fourni pendant un demi-siècle, à partir de 1830, soit comme comédien, soit comme regisseur, une carrière pleine d'honneur et de probité. C'est au Palais-Royal, où il demeura plus de trente ans, qu'il parcourut la plus grande partie de cette carrière, qu'il alla terminer ensuite au Gymnase. Derval sera profondément regretté de tous ceux qui l'ont connu.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

THÉATRE DE NANCY

Le Maire de la Ville de Nancy a l'honneur de faire connaître la vacance de la direction du Théâtre de Nancy pour la campagne 1885-1886.

Les candidats à cette direction sont priés d'adresser leur demande, dans le plus bref délai, au Secrétariat de la Mairie.

VILLE DE GENEVE

La concession du nouveau théâtre devant être renouvelée pour l'année 1885-1886, les personnes disposées à se charger de cette exploitation sont invitées à s'inscrire sans retard au bureau du Conseil administratif, en indiquant leurs titres et leurs références.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2813 — 51me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Février 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, un

ANCIEN NOEL PROVENÇAL

transcrit pour piano par FRANZ LISZT. — Suivra immédiatement le quadrille composé par ARBAN sur *Mam'zelle Gavroche*, la nouvelle opérette de M. HERVÉ, représentée avec un si grand succès au théâtre des Variétés.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sais-tu?* paroles et musique de R. REALDI. — Suivra immédiatement: *la Nuit d'été*, de JOANNI PERRONNET, poésie de VICTOR HUGO.

UN NID D'AUTOGRAPHES (1)

. . . .

J'aurais long à vous dire des pianos de la maison Pleyel, surtout si j'avais à les comparer avec une certaine nation voisine qui les expédie au rabais dans tous les pays du monde, mais qui, si bon marché qu'on les paye, sont vendus plus cher qu'ils ne valent généralement. Ce sujet, d'ailleurs très intéressant, ne serait ici qu'un hors-d'œuvre. En effet, l'objet de ce petit travail, c'est le *nid d'autographes*, et j'y arrive.

— Connaissez-vous notre bibliothèque musicale? me demanda M. Auguste Wolff.

— Non, répondis-je.

— Eh bien, je vais vous la faire voir.

Et il me conduisit dans une chambre, près du foyer des artistes, où une bibliothèque splendide d'ouvrages anciens et modernes, de compositeurs de tous les pays, est mise à la disposition des artistes qui donnent concert chez Pleyel. Un virtuose a-t-il oublié sa musique, inutile d'envoyer chez lui pour la chercher. Il est à peu près certain de la trouver dans la bibliothèque de la maison.

— Et là, dans ce cabinet, dis-je à M. Wolff, est-ce aussi de la musique?

— Là, non. Ce cabinet, pour moi qui ai le culte du souvenir des glorieux fondateurs de notre maison, ce cabinet est un tabernacle sanctifié. C'est là que se trouvent des lettres autographes de musiciens illustres du siècle passé et du commencement de ce siècle, adressées à Ignace Pleyel et à son fils Camille, lesquels furent à la fois facteurs de pianos, éditeurs de musique, pianistes de premier ordre et compositeurs des plus distingués.

— Et me sera-t-il permis de jeter un coup d'œil sur ces précieux autographes?

— Je vous autorise, me répondit de la meilleure grâce du monde M. Auguste Wolff, non seulement à les lire, mais à les copier pour en faire tel usage qu'il vous plaira.

Je me précipitai dans le tabernacle comme un enfant gourmand se précipiterait chez un pâtissier où il serait maître de tout dévorer à sa guise. J'y restai seul. Après deux heures passées dans le recueillement et la lecture des autographes, que je relus dix fois, et dont j'examinai curieusement le papier et l'écriture pour chercher la pensée des auteurs au delà même de ce qu'ils avaient exprimé, je pris un crayon et je transcrivis les lettres suivantes.

C'est d'abord une lettre d'Haydn, écrite à Ignace Pleyel et datée de Vienne, le 6 décembre 1802.

Pour bien comprendre et apprécier cette lettre de l'excellent « père de la symphonie, » il ne faut pas oublier que Ignace Pleyel fut l'élève de prédilection de ce maître dont les succès, pendant trente ans, se soutinrent dans toute l'Europe avec un éclat presque sans pareil.

Le fondateur de la maison Pleyel fut le *vingt-quatrième* enfant d'un modeste maître d'école de village et d'une jeune dame de haute naissance (un mariage de pur amour) qui, épuisée par une maternité si extraordinairement féconde, mourut en donnant le jour à celui qui devait rendre immortel le nom de Pleyel.

Mais tout est extraordinaire dans cette famille, car Pleyel, le maître d'école, s'étant remarié, eut *quatorze* enfants de sa seconde femme, et mourut au moment où il allait atteindre sa *centième* année.

Vers 1772, le comte Erdœdy, grand seigneur hongrois, ayant entendu le jeune Ignace Pleyel jouer du piano, le prit en affection et proposa à Haydn de le mettre en pension chez lui, afin d'y achever son instruction musicale. Haydn accepta moyennant cent louis par an, ce qui était alors un prix relativement considérable.

Ignace avait alors une quinzaine d'années.

Pendant cinq ans il fut le pensionnaire et l'élève d'Haydn.

Livré à ses seules inspirations, il ne tarda pas à prendre rang parmi les compositeurs les plus appréciés à cette époque. Bientôt les succès qu'il obtint comme compositeur de musique instrumentale, — symphonies, quatuors, etc., — prirent les proportions de l'enthousiasme, et cet enthousiasme devint de l'engouement. « La renommée, dit justement Fétis, ne

(1) Sous ce titre, notre excellent collaborateur et ami, M. Oscar Comettant, vient de publier une plaquette intéressante à la librairie Dentu. Il y raconte une visite qu'il a faite dernièrement à la grande maison de pianos Pleyel-Wolff. Nous sommes heureux de pouvoir reproduire ici ce petit opuscule bourré de pièces curieuses et authentiques.

s'attache guère qu'au mérite réel, mais l'engouement dévore ceux qu'il semble caresser. Et qui excita jamais plus d'engouement que Pleyel? Quel autre a joui d'une réputation plus universelle, d'une domination plus absolue dans le domaine de la musique instrumentale? Pendant plus de vingt années il n'est pas d'amateur ni de musicien qui ne se soit délecté des inspirations de son génie; point de lieu si écarté où ses compositions n'aient été connues, point de marchands de musique dont il n'ait fait la fortune, etc. »

Tel est l'homme à qui Haydn écrivit la lettre suivante. Si le cœur de l'ancien élève était toujours plein de reconnaissance pour son glorieux maitre, celui-ci ne fut point piqué par le serpent de la jalousie (serpent trop familier des artistes) et c'est en ami affectueux, presque en père, qu'il lui écrit. Voici la traduction de cette lettre, écrite en allemand et dont nous donnons aussi le *fac-similé :*

« Vienne, 6 décembre 1802.

« Cher Pleyel,

« Le porteur de cette lettre se nomme Haensel, il est mon élève. C'est un aimable jeune homme, doué du plus beau caractère, en même temps violoniste excellent. Il désire beaucoup faire ta connaissance, afin de s'adresser à toi en cas de besoin. Tu pourras juger de son talent en écoutant ses trois nouveaux quatuors. Il est au service de la princesse polonaise Lubomirsky (1). Je le recommande donc à ton dévouement.

« Je te fais en même temps mes remerciements les plus sincères pour l'admirable édition de quatuors que vient de m'envoyer Piehl. C'est supérieur, de tous points, comme gravure, papier et correction.

« Il est dommage seulement que dans l'édition en petit format, que j'ai achetée de Piehl pour cinquante deux francs, deux feuillets manquent dans le quatuor des sept paroles. Je prie donc Piehl de t'écrire afin de remplacer les feuilles qui manquent. J'ai reçu depuis peu une nouvelle preuve de ton activité par Himmel (de Berlin), en un envoi de trois quatuors et une symphonie en *mi* bémol, format de poche. On ne peut rien voir de plus beau, de plus magnifique. Que le ciel récompense ta peine : tu ajoutes par tes travaux à notre talent musical à tous deux. Je voudrais seulement retrancher dix années de mon grand âge pour pouvoir t'envoyer quelques produits nouveaux de mon travail. Cela pourra peut-être bien arriver. En attendant, bonne santé et aime ton vieux, « HAYDN,

« Qui a toujours été ton ami et le sera toujours. Amen. »

« P.-S. — Mes compliments à ta chère femme. »

(1) Le prince Lubomirsky, petit-fils de cette princesse, est le romancier qui s'est fait en France une réputation d'homme de lettres et a épousé, il y a quelques années, la très millionnaire propriétaire de la fabrique de l'eau de mélisse des Carmes.

Sur Haydn, nous voyons un passage des plus intéressants dans une lettre de Camille Pleyel à sa mère, datée de Vienne, du 27 prairial an XIII de la république :

« Le lendemain de notre arrivée, c'était encore fête, et toutes les boutiques étaient fermées ; nous avons pris quelqu'un pour nous mener à la police, pour mettre nos passeports en règle, et de là, nous avons été dans plusieurs maisons pour savoir l'adresse d'Haydn. Enfin nous l'avons eue chez le portier du prince Esterhazy, et nous y sommes allés. Nous sonnons à sa porte, une vieille vient nous ouvrir. Nous demandons à parler à M. Haydn, et nous disons à une petite fille que c'était M. Pleyel, de Paris. On nous fait monter, et son domestique nous conduit dans sa chambre, où il était à prendre une espèce de bouillon. Nous l'avons trouvé très faible ; la figure, à la vérité, n'a presque pas changé, mais il peut à peine marcher, et quand il parle un peu longtemps il est tout hors d'haleine. Il nous avait dit qu'il n'avait que soixante-quatorze ans, et il a vraiment l'air d'en avoir quatre-vingts passés, tant il est faible. Nous l'avons trouvé tenant un chapelet dans ses mains, et je crois qu'il passe presque toute la journée à prier. Il parle toujours qu'il va bientôt finir, et dit qu'il est trop vieux et qu'il est inutile dans ce monde. Nous n'y sommes pas restés bien longtemps, parce que nous avons vu qu'il avait envie de prier. Je l'ai embrassé et lui ai baisé la main, ce qui lui a fait grand plaisir. Il a une fort jolie maison et est très bien meublé, mais il paraît qu'il ne voit personne. »

Il ne paraîtra pas sans intérêt de faire connaître les impressions et les observations du jeune Camille sur la vie à Vienne. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans cette même lettre du 27 prairial :

« Il fait plus cher à vivre ici qu'à Paris. Une petite tasse de café au lait avec un petit pain coûte dix-huit kreutzers, et ainsi de suite. Il y a ici de fort belles maisons, mais pas une seule place comme à Paris. Les femmes de bourgeois portent sur la tête de grands bonnets d'or à peu près de cette forme-là (ici, l'écrivain fait un dessin à la plume représentant un petit chapeau, plat de bords et de fond, ayant la forme conique) et ont toutes des pieds énormément larges et terriblement longs. Elles portent des souliers extrêmement pointus et aiment beaucoup les habits de taffetas ou de mousseline rouges ou bien roses et des souliers de même, avec des broderies en or dessus. Elles sont presque toutes parfaitement laides; mais les cheveux sont fort beaux. La ville est très peuplée, mais beaucoup plus petite que Paris; il y a, à proportion, trois fois plus d'équipages qu'à Paris. Il y en a beaucoup à quatre chevaux, et même quelques-uns à six. »

C'est au *citoyen* Pleyel que s'adresse, sous la première république, le grand maître Cherubini, à propos d'un arrangement pour piano de son ouverture d'*Épicure*.

Il est assez curieux de voir l'austère auteur de tant de belle musique religieuse, du grand *Requiem* (où, entre parenthèses, on trouve un trait de violon persistant, semblable à celui qui, dans l'ouverture de *Tannhäuser*, accompagne le chœur des Pèlerins), demander à Pleyel de lui faire cadeau d'*une* ou *deux* romances. Était-ce pour le plaisir de les chanter lui-même?... Il est toujours bien curieux de lire les lettres intimes des hommes célèbres.

« Au citoyen Pleyel,

» A Paris.

« Voici, mon cher Pleyel, l'ouverture d'*Épicure* arrangée. J'ai fait de mon mieux, surtout au commencement. J'ai tâché qu'elle soit facile d'exécution, afin qu'elle puisse être jouée par tous les pianistes de quelque force qu'ils soient.

« Si le duo était gravé, je désirerais en avoir quelques exemplaires. Je te prie de me faire cadeau d'une ou deux romances.

« Fais-moi, je te prie, donner des nouvelles de ta santé. La mienne est encore faible. Cela a été cause que je ne t'ai envoyé l'ouverture plus tôt, attendu que ces jours passés je n'ai pas pu travailler ayant été souffrant. Adieu. Mes civilités et respects à Mme Pleyel.

« Tout à toi, avec l'estime et la considération qui te sont dues.

« CHERUBINI. »

Par cette courte lettre de Méhul, on verra qu'une amitié délicate et attentionnée liait le célèbre compositeur de *Joseph* au non moins célèbre chanteur Martin.

« Mon cher Pleyel,

« C'est aujourd'hui la fête de Martin, et je veux lui faire le cadeau de l'*Irato* et de la *Folie*. Fais-moi le plaisir de remettre ces deux ouvrages à mon commissionnaire, et d'en choisir deux beaux exemplaires.

« MÉHUL. »

Écoutez ces bons conseils donnés par un excellent père à son digne fils :

« Ignace Pleyel à son fils Camille, à Bordeaux.

« 15 juillet 1813.

« A propos, j'espère que tu ne commettras plus la sottise. quand tu feras porter ton propre piano dans une maison, de te refuser à jouer. Je te répète qu'un artiste de ton talent doit toujours avoir cinq ou six morceaux dans les doigts pour pouvoir jouer, même quand il n'est pas disposé... Prépare des matériaux, soit pour un quatuor ou un quintette. Tu pourras me les envoyer pour les revoir, parce que tu n'as pas encore l'habitude d'écrire pour l'orchestre, ni en quatuor ni en quintette. Profite du feu de la jeunesse : les idées de jeunesse, si elles sont bien conduites, sont les plus précieuses. »

Passant à un autre ordre d'idées, le chef de la maison Pleyel entretient son fils de la fabrication des pianos :

« Nous avons fabriqué 31 pianos depuis le 1er janvier, presque tous grands. Tu vois que je ne m'endors pas et que j'arriverai facilement à 50 pianos cette année-ci, et peut-être au delà. »

Ainsi, en 1813, la maison Pleyel fabriquait cinquante pianos. La moyenne de la fabrication annuelle des pianos de cette même maison est depuis longtemps déjà d'environ 2,800.

Elle pourrait être augmentée dans les ateliers de Saint-Denis, où se trouvent réunis constamment pour un million de francs de bois, avec le plus bel outillage que puissent fournir toutes les inventions nouvelles. Mais il faudrait sacrifier plus ou moins le côté artistique des instruments en élevant le chiffre de la production, et c'est à quoi ne voudraient pas consentir les directeurs de cette maison essentiellement artistique (1).

(*A suivre.*) OSCAR COMETTANT.

BULLETIN THÉATRAL

Les représentations de Mme Fidès Devriès occcupent presque exclusivement les affiches de l'OPÉRA, et quatre soirées victorieuses sont venues prouver déjà combien la rentrée de la grande cantatrice était opportune et désirable. La représentation du samedi, devant le public ordinaire et délivrée d'un parterre d'abonnés qui peut subir, à tort ou à raison, des influences diverses, a surtout été pour la nouvelle Marguerite l'occasion d'ovations sans fin. Les recettes se tiennent au beau fixe (encore près de 20,000 francs,

(1) Nous avons vu, dans un petit salon réservé de la maison Pleyel, un piano carré à cinq octaves et demie, portant le numéro 58 et le millésime 1809. C'est, comme on voit, l'un des premiers pianos fabriqués par Ignace Pleyel, alors dans tout le rayonnement de sa gloire de compositeur. Ce petit instrument, qu'on pourrait presque porter sous le bras, est un type de la fabrication du temps. Il a été religieusement conservé par un des anciens associés de la maison Pleyel. La sonorité frêle, mais pure et incisive, n'en est pas désagréable, tant s'en faut.

vendredi dernier). Après *Faust*, c'est *Hamlet* que Mme Devriès se dispose à aborder. Demain lundi, première représentation.

Entre temps, on tabarine pour amuser le tapis, et la très intéressante partition de M. Pessard gagne chaque soir des prosélytes. Les rôles sont distribués en double, à tout événement.

Rigoletto est toujours annoncé pour le 20 février, et on rêve de la rentrée de Faure dans *Don Juan* pour la fin du mois de mars. Il est question aussi des débuts du ténor Gayarré dans l'*Africaine*. Enfin, on va commencer les études du *Cid* de M. Massenet. Voilà bien de belles promesses.

Mme Caron, qui continue de faire les délices du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, sera-t-elle engagée par MM. Ritt et Gailhard? Ce dernier se propose de l'aller entendre à nouveau très prochainement, et il est fort possible que Mme Caron aille rejoindre à l'Opéra son camarade Gresse, qui, lui aussi, était une des colonnes de la Monnaie.

La gracieuse Mlle Subra a signé son renouvellement à de fort belles conditions. Il eût fait beau voir le contraire. Où trouver une ballerine plus aimable, mieux en point et plus en beauté?

Un seul point noir dans les affaires de l'Opéra : Me Chéramy, avoué, au nom de MM. Albert Wolff, Albert Millaud et Salvayre, vient d'assigner à bref délai les directeurs de l'Opéra, pour les obliger à monter immédiatement et à représenter, avant tout autre ouvrage, *Egmont*, opéra reçu par la précédente direction et qui, par conventions écrites, devait avoir le premier tour. Dans ses conclusions, Me Chéramy réclame 2,000 francs d'indemnité pour *chaque jour* de retard apporté à la mise en répétition de l'œuvre. C'est Me Falateuf qui plaidera pour les auteurs d'*Egmont*.

Nous voulons croire qu'un arrangement amiable viendra mettre d'accord auteurs et directeurs : MM. Ritt et Gailhard offriraient comme compensation, aux auteurs d'*Egmont*, de tirer un nouvel opéra de *Charles VII chez ses grands vassaux*, le drame d'Alexandre Dumas, s'engageant à le jouer au cours de leur direction.

A l'Opéra-Comique, les belles représentations de *Roméo et Juliette* et de *Carmen* se trouvent interrompues dans leur vogue par le départ de leurs deux principales interprètes, Mmes Heilbronn et Galli-Marié. L'une va dans le Midi chercher un repos qu'elle seule juge nécessaire, et l'autre au contraire se dirige au Nord, dans les brouillards de la Tamise, pour y remplir des engagements. On active en conséquence les études de *Lakmé*, avec Mlle d'Adler et le ténor Muratet, afin de remplir sur les affiches des vides regrettables. Les répétitions de *Diana* et du *Chevalier Jean* sont aussi fortement poussées. Enfin Mlle Van Zandt, après ses beaux succès de Saint-Pétersbourg, doit être de retour à Paris vers le 15 février. On ne prend pas M. Carvalho sans vert.

Le droit au bail du Théâtre des Nations, ex-Théâtre-Italien, va être mis très prochainement en adjudication. Les candidats ne manquent pas. Parmi les plus sérieux on cite M. Ballande, puis M. Plunkett, auquel on prête des projets d'opérette; enfin les inéluctables frères Corti, qui persistent à croire qu'il y a encore place chez nous pour une scène italienne. Candidature inattendue, celle de M. Robert Planquette, le joyeux compositeur des *Cloches de Corneville*. Allons ! la graine de directeurs ne manque pas encore à Paris !

Aux Folies-Dramatiques on prépare *les Trois petits Mousquetaires*, de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et Varney, pour succéder à *Ripp*; et aux Nouveautés *la Vie mondaine*, de MM. Paul Ferrier, Émile de Najac et Ch. Lecocq, pour prendre la place du *Château de Tire-Larigot*, dont la belle carrière touche à sa fin.

H. M.

LA MARSEILLAISE EST-ELLE BIEN DE ROUGET DE LISLE?

On n'en a pas encore fini, — mais cela vient, pourtant, — avec les prétendus auteurs de *la Marseillaise* et les revendications exercées au sujet de cet hymne admirable pour la plus grande confusion de Rouget de Lisle. On se rappelle les polémiques passionnées soulevées à ce propos, il y a quelque vingt ans, par une allégation étrange de Fétis, qui, au sixième volume de sa *Biographie universelle des musiciens*, affirmait bravement — et carrément — que la musique de *la Marseillaise* était de Navoigille. Ce fut un *tolle* général par toute la France, et pendant six mois la presse s'occupa de cette question. Kastner s'en mêla, Azevedo s'en mêla, M. Rouget de Lisle neveu s'en mêla, les articles, les brochures plurent de tous côtés, un procès s'ensuivit, et Fétis fut contraint de faire faire un carton pour remplacer la notice malencontreuse qui était cause de tout ce bruit.

La question vient d'être soulevée à nouveau, dans un autre sens, mais toujours au détriment de Rouget de Lisle. Il y a quelques semaines, le *Guide musical*, de Bruxelles, sur la foi d'un autre journal de cette ville, rééditait une assertion déjà émise à plusieurs reprises par certains musiciens allemands, et d'après laquelle Rouget aurait *emprunté* le motif de *la Marseillaise* au *Credo* d'une messe inédite (!) d'un certain Holtzmann, organiste, jadis maître de chapelle à Meersbourg, d'où il résulterait que le texte musical de notre chant national serait d'origine et de provenance allemandes.

A la nouvelle envolée de cette affirmation téméraire, reproduite sans plus de preuves que précédemment, notre collaborateur Arthur Pougin, qui est aussi le correspondant parisien du *Guide*, et qui, comme on le sait, est particulièrement jaloux de toutes nos gloires nationales, écrivit à ce journal pour protester, non sans quelque véhémence, contre un fait qu'il considérait comme absolument faux, et pour réclamer avec instance la preuve de ce fait avancé avec tant d'assurance. Nous ne saurions mieux faire que de reproduire ici cette partie de son article :

Je demande aujourd'hui la parole pour un fait personnel, sinon personnel à moi, du moins à mon pays, puisqu'il s'agit du chant célèbre qui symbolise en quelque sorte la nation française et qui la représente musicalement, de *la Marseillaise* en un mot. Mon excellent ami et collaborateur, M. Th. Kufferath, a publié dans le dernier numéro du *Guide* un article qui me semble un peu bien affirmatif, et duquel il résulterait que le texte musical de *la Marseillaise* aurait été « emprunté » par Rouget de Lisle à une messe d'un maître de chapelle allemand, nommé Holtzmann. « C'est bien la même mélodie », dit mon confrère en parlant du *Credo* de cette messe, que l'auteur de *la Marseillaise* se serait effrontément approprié; « phrase musicale, harmonie, développement, tonalité, tout est parfaitement semblable à *la Marseillaise*. » C'est parfait, et l'affirmation est d'une netteté, d'une précision qui ne laissent rien à désirer. J'adresserai seulement à mon ami M. Th. une question que, je l'espère, il ne trouvera pas trop indiscrète, et je lui demanderai s'il a eu sous les yeux la fameuse messe de Holtzmann, et s'il a pu comparer ensemble les deux textes, de façon à certifier sur l'honneur, après examen, l'exactitude des affirmations allemandes à cet égard.

Car le fait vaut la peine d'être définitivement éclairci, une bonne fois pour toutes, et ce n'est pas d'aujourd'hui que les compatriotes de Holtzmann revendiquent la paternité de *la Marseillaise*. Voici, en effet, ce que j'écrivais à ce propos dans le premier volume de mon Supplément à la *Biographie universelle des Musiciens* de Fétis, paru en 1878, au mot Hamma (Fridolin) : — « C'est M. Hamma qui a fait la belle découverte relative à la prétendue origine allemande de *la Marseillaise*. Ayant été à même, pendant un de ses séjours à Meersbourg (avril 1861), de parcourir les manuscrits d'un ancien maître de chapelle de l'église paroissiale, nommé Holtzmann, il aurait retrouvé, dans le *Credo* de la 4e messe solennelle de cet artiste, le dessin musical complet de l'hymne de Rouget de Lisle, que celui-ci n'aurait eu que la peine de copier servilement. Si le fait était authentique, on aurait lieu de s'étonner que M. Hamma, pour rendre sa démonstration indiscutable, n'ait pas publié le *Credo* en question. Tant que cette preuve n'aura pas été donnée, nous persisterons à considérer cette revendication comme une plaisanterie ingénue et inoffensive. »

Tout est là en effet, tout gît dans cette question de publication, qui est en même temps une question de probité artistique et de simple loyauté. Les messes de Holtzmann n'ont pas été gravées, et sont restées en manuscrit. Eh bien, puisqu'on prétend en Allemagne que la pensée première de *la Marseillaise* n'appartient pas à Rouget de Lisle, qu'elle est éclose dans le cerveau d'un maître de chapelle prussien, il est facile de nous le prouver, de nous confondre, et de démontrer que Rouget de Lisle était un imposteur en donnant sous son nom la musique du chant qui fut pendant tant d'années la terreur des ennemis de la France. On n'a pour cela qu'à publier — chose bien facile — le fameux *Credo* de la 4e messe de Holtzmann; s'il est tel qu'on l'affirme, nous nous le tiendrons pour dit, et nous serons obligé de confesser que, musicalement, *la Marseillaise* n'est pas de provenance française. Mais si de certains continuent de se dérober à cette obligation et si, tout en revendiquant au profit de l'Allemagne un chant que jusqu'ici nous avons toujours eu le droit de croire nôtre, ils se refusent à faire la preuve demandée, et à laisser enfoui dans les archives de l'église de Meersbourg un texte qu'il leur est si facile de divulguer et de produire, nous aurons le droit de considérer ceux-là comme de simples farceurs. En ce qui me concerne, je ne lâcherai pas aisément prise sur ce point important, et puisque cette question est encore une fois soulevée, hors de mon pays, je ferai tous les efforts et j'emploierai tous les moyens pour la vider une fois pour toutes. Il ne s'agit ici, de ma part, que d'une simple protestation contre une assertion que j'ai tout lieu de croire erronée. Mais si ceux qui peuvent répondre efficacement à cette protestation ne

prennent pas la peine ou sont dans l'impossibilité de le faire, je ferai en sorte de les forcer dans leurs retranchements et d'amener la lumière sur un fait qui nous intéresse, nous autres Français, d'une façon toute particulière.

Ceci dit, mon excellent confrère M. Th. sait parfaitement que ce n'est pas à lui personnellement que s'adresse ma protestation, et qu'elle vise beaucoup plus loin. Ce n'est donc pas à lui que je m'en prends, mais à ceux qui depuis si longtemps ont mis en cours cette Fantaisie avec variations sur le motif de *la Marseillaise*.

Dans le numéro qui publiait cet article, *le Guide* répondait, avec sa netteté et sa loyauté ordinaires, par les lignes suivantes adressées à l'auteur :

Nous sommes parfaitement d'accord, mon excellent ami et confrère. Permettez-moi de vous faire observer cependant que vous déplacez un peu la question. Il ne s'agit ici ni de Français ni d'Allemands, il s'agit d'un point d'histoire littéraire et musicale simplement curieux. M. Hamma (Fridolin) a produit une affirmation absolument nette à ce sujet. Jusqu'à ce que la preuve de l'imposture ait été fournie, — et elle ne l'a pas été jusqu'ici, — il est difficile de repousser cette affirmation. Des raisons de sentiment, si respectable qu'en soit l'origine, ne suffisent pas. J'ai demandé comme vous, mon cher collaborateur, que les pièces fussent mises sous les yeux du public et je n'ai reproduit les affirmations de M. Hamma, corroborées par une citation d'un historien absolument désintéressé dans la question, — qu'en formulant cette réserve très claire : Montrez-nous ce fameux *Credo*. Au demeurant, Rouget de Lisle eût-il fait l'emprunt en question, il n'en resterait pas moins *l'auteur* et le *créateur* de *la Marseillaise*. Une *adaptation* de cette force est une *création*, cher maître ; vous qui êtes si versé dans l'histoire littéraire et musicale des temps passés, vous savez mieux que moi combien les *plagiats* de ce genre étaient fréquents autrefois. Demandez à Molière, demandez à Hændel, pour ne citer que ces grands noms.

A vous,

M. Kufferath.

Les choses en étaient là, et notre collaborateur s'occupait d'amener définitivement la lumière sur cette importante question, lorsque *le Guide*, qui ne restait pas inactif de son côté, reçut de nouvelles informations dont le caractère paraît devoir infirmer complètement les assertions produites en Allemagne et dont M. Hamma s'était particulièrement fait l'écho. Voici, en effet, l'entrefilet que *le Guide* publiait à ce sujet dans son dernier numéro :

Ainsi que nous l'avons annoncé dans un de nos derniers numéros, nous serons bientôt en mesure d'élucider d'une manière tout à fait définitive la question de l'origine de *la Marseillaise*. Nous venons de recevoir d'Allemagne à ce sujet des indications qui, hâtons-nous de le dire, sont tout à fait décisives *contre* les affirmations de M. Hamma et qui calmeront les patriotiques inquiétudes de notre excellent ami et collaborateur Arthur Pougin. Nous attendons les documents qui couperont court une bonne fois à ce qui parait n'être décidément qu'une légende.

Nous attendons, nous, de notre côté, la publication des documents annoncés par notre excellent confrère, dans l'espérance que cette question, devenue fameuse, de la paternité de *la Marseillaise*, sera enfin résolue, une fois pour toutes et sans contestation possible, au profit de Rouget de Lisle.

A TRAVERS
LES MAITRES CHANTEURS
de Richard Wagner (1)

AVANT-PROPOS

Les Grecs, nos maîtres en art et en civilisation, avaient imaginé, pour succéder à la tragédie, pour faire diversion aux émotions poignantes, le *drame satyrique*. Le nom en fait foi : en cette sorte de pièces, le personnage principal était le *satyre*, cet être intermédiaire entre l'animal et l'homme, cette fiction propre à réjouir le cœur d'un darwiniste. De la région supérieure, habitée par les Dieux et les Héros, le spectateur descendait au monde plus familier d'une humanité mal dégagée encore de ses attaches grossières. Le conflit de cette double nature, cette contradiction sans cesse mise en évidence, provoquait le rire inextinguible, qui, lui aussi, nous rapproche des Olympiens.

L'idée mère des *Meistersinger* est proche parente de la conception hellénique. C'est bien une comédie musicale que l'auteur a voulu créer ; là, par un coup de génie unique, il s'est échappé du *mythe* et de la *légende*, il nous transporte au cœur même de l'Allemagne bourgeoise, en pleine lumière historique, au milieu du XVIe siècle.

Il nous est permis de croire, d'après *le Cyclope* d'Euripide, seul échantillon qui nous soit parvenu entier, d'après l'ensemble des témoignages de l'antiquité, qu'une distinction tranchée, rigoureuse, séparait ces deux genres connexes : la tragédie, le drame satyrique. Cette distinction s'efface dans la « comédie musicale » de Wagner : ici, comme dans Shakespeare, comme dans Molière même, le pathétique intervient en une certaine mesure, les larmes se mêlent au rire.

A mon avis, et pour les raisons mêmes que je viens de donner, *les Maîtres chanteurs* sont de toutes les conceptions de Wagner, sinon la plus grandiose par ses proportions, la plus universellement humaine par sa simplicité, la plus profonde par son symbolisme, du moins la plus large, la plus compréhensive par la variété des sentiments et des passions, certainement la plus *féconde* par la portée de son influence directe.

Oui, Wagner aurait accompli ces prodiges, ces *miracles*, pour parler comme Liszt, *la Tétralogie*, *Tristan*, *Parsifal*, que, tout admiré qu'il fût, il risquerait de demeurer isolé dans sa grandeur, il resterait peut-être une merveilleuse exception. Par *les Maîtres chanteurs*, il a sur son siècle une prise immédiate : dans cette galerie de portraits si individuels, dans cet assemblage de caractères si contrastés, si vivants, les artistes de la génération nouvelle qui se sentent l'étoffe de poètes-musiciens trouveront le modèle le moins tyrannique pour leur originalité propre, la forme la plus vaste, la plus souple qui puisse convenir à leurs aspirations personnelles, et se prêter aux expériences les plus diverses.

J'en suis persuadé : en France surtout, l'heure est venue de regarder Wagner en face, d'envisager avec une résolution virile les problèmes qu'il a posés... et résolus. A cela, nulle œuvre ne peut mieux servir que celle qui nous occupe.

L'ŒUVRE POÉTIQUE

I

LE SUJET

Tout entière de l'invention de Wagner, l'intrigue repose sur l'amour d'un jeune chevalier franconien, Walther de Stolzing, pour la fille de son hôte Veit Pogner, orfèvre et maître-chanteur.

Pour obtenir la main d'Éva, il faut que Walther devienne *maître*, il faut qu'il remporte le prix au grand concours public de poésie et de chant, il faut qu'il déjoue les calculs de son rival, le greffier pédant et ridicule, Sixtus Beckmesser : là est le nœud de l'intrigue.

Grâce au cordonnier poète Hans Sachs, dont l'esprit avisé et la grande âme planent sur ce drame bourgeois comme une Providence vigilante, Walther triomphe : l'action se dénoue par l'heureux mariage des deux amants.

Dépouillé de sa riche forme concrète, traduite en langage abstrait, cette donnée représentera, s'il l'on veut, la victoire de l'inspiration spontanée sur le formalisme scolastique, du génie enthousiaste sur la froide routine. On a donc pu voir là, sans grand effort, une revendication personnelle, un plaidoyer *pro domo* (1). Il serait imprudent de rien affirmer pour ou contre la réalité de cette intervention intéressée du poète en sa propre cause ; quoi qu'il en soit, nul ne songera à contester à Wagner un droit que Molière et d'autres se sont arrogé sans demander permission à personne, et sans que personne ait protesté : il suffit de constater, et la chose est frappante, que la haute sérénité de l'artiste créateur n'en a pas été un seul instant altérée, qu'il ne s'est pas une fois départi de cette impersonnalité suprême, marque des grands génies dramatiques.

Si l'on veut découvrir à toute force, dans *les Maîtres chanteurs*, un symbolisme quelconque, si l'on tient absolument à en dégager un

(1) Au moment où tout près de nous, à Bruxelles, le théâtre de la Monnaie prépare pour le mois de mars cette *première* des *Maîtres chanteurs* qui sera un événement artistique, *le Ménestrel*, toujours en quête d'actualité, pense intéresser ses lecteurs, en leur offrant la primeur de cette Étude, consacrée à l'œuvre si peu connue du grand réformateur de la scène musicale allemande. *Le Ménestrel* donne ainsi une nouvelle preuve de son impartialité et continue à être une tribune ouverte à toutes les opinions. Les wagnériens lui en sauront-ils quelque gré ? Nous l'espérons peu.

(1) On a été jusqu'à chercher dans *les Maîtres chanteurs* des allusions à des personnages connus, on a prétendu soulever des masques, reconnaître Wagner lui-même, Franz Liszt, le roi de Bavière,., que sais-je encore ?... Inutile d'insister sur ces exagérations d'interprètes malveillants ou trop zélés : elles prouvent chez leurs auteurs une regrettable méconnaissance des lois de la création artistique.

sens caché, j'aimerais mieux y voir le triomphe de cette pensée dominante : le long divorce entre la poésie aristocratique et la poésie populaire cessant enfin, la réconciliation définitive s'opérant entre l'art élevé et l'art naïf, sous les traits de Walther et de Sachs, dont l'amitié est à jamais scellée par le renoncement magnanime de l'artisan-poète.

Ce *type* de *Hans Sachs* est destiné à prendre place auprès des plus merveilleux qu'ait consacrés l'immortalité : il suffirait à infliger un éclatant démenti aux négateurs du génie dramatique de Wagner. Un mélange de jovialité et de profondeur en fait une des figures les plus originales qui soient. Certes, le souffle divin de la Renaissance a passé par là.

(A suivre.) CAMILLE BENOIT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— *L'Écho musical*, de Bruxelles, nous apprend que dans sa dernière séance l'Académie royale de Belgique a procédé à l'élection de deux membres associés pour la section de musique. Les choix de l'Académie se sont portés sur MM. Saint-Saëns (Paris) et Franz Liszt (Weimar).

— On nous écrit de Liège : « Ainsi que je vous l'annonçais dans ma dernière correspondance, nous avons eu une seconde exécution du concert russe. Même succès sur toute la ligne, surtout pour la symphonie en *mi* de Borodine et pour le charmant boléro de Cui, interprété d'une façon remarquable par Mlle Bégond. Le public liégois redemande le concert en son entier pour la troisième fois. Au théâtre, *Sylvana*, de Weber, fait salle comble, et c'est justice; car l'œuvre, pour ne pas être une des plus marquantes de l'illustre maitre, mérite néanmoins l'attention, et l'interprétation en est suffisante. Les répétitions d'*Aben-Hamet*, le bel ouvrage de Théodore Dubois, sont commencées. On s'attend ici à un succès et on espère la présence de l'auteur. » — H. D.

— On nous écrit de Naples que l'hostilité préconçue qui semble, dans diverses villes d'Italie, accueillir certaines œuvres françaises, n'a pu tenir au théâtre San-Carlo en présence de l'enthousiasme excité dans le public par la représentation de *Carmen*. Lorsque le rideau est tombé sur la fin du dernier acte, une immense et quadruple acclamation s'est élevée de tous les points de la salle, saluant dans la personne des artistes le triomphe éclatant de l'œuvre et de son auteur. Notre regretté Bizet a obtenu en cette circonstance un succès que nous pouvons considérer comme national et qui est à la gloire de la musique française.

— Petites nouvelles d'Italie. — Au Cercle de la colonie allemande, à Rome, on a inauguré en grande pompe, à la suite d'une grande fête musicale donnée en son honneur, le buste de Franz Liszt, très ému des grandes manifestations de sympathie qui lui étaient prodiguées en cette circonstance. Liszt est d'ailleurs, à Rome, l'objet d'ovations et d'attentions sans nombre. Il a été accueilli avec enthousiasme dans un concert donné au palais Doria Pamphyli par une de ses élèves, la *signora* Zilda Perini-Stacchini, qui a fait applaudir chaleureusement plusieurs compositions de l'illustre maître, fort bien exécutées par elle. Il en a été de même dans une soirée donnée chez elle par la même artiste, où l'on a acclamé le maitre et l'élève après une brillante exécution de la seconde Rapsodie hongroise. — A Rome encore, la Société orchestrale a donné un superbe concert dans lequel la symphonie héroïque de Beethoven a produit un effet prodigieux. — A Gênes, le grand violoniste Sivori, qui depuis quelque temps ne s'était pas fait entendre de ses compatriotes, a obtenu un énorme succès dans un concert donné par lui au théâtre Doria. — A Bologne, la *Società del quartetto* vient de rendre son jugement au sujet du concours ouvert par elle, en 1884, pour la composition d'un trio pour piano, violon et violoncelle. Le premier prix a été décerné à M. Adolfo Crescentini, de Bologne; une mention honorable a été accordée à M. Giulio Ricordi, de Milan. Treize compositions avaient été envoyées à ce concours.

— Deux opéras nouveaux viennent d'être représentés en Italie avec un insuccès notoire. A Pavie, le théâtre Fraschini a donné *Alaimo da Lentini*, drame lyrique en cinq actes, rappelant un épisode des Vêpres Siciliennes, paroles de M. Francesco Bagatta, musique du docteur Angelo Bottagisio. Musique plus que médiocre, livret impossible, exécution très lâchée, public gouailleur, chute complète. Au Théâtre-Communal de Ferrare, l'œuvre nouvelle, intitulée *Aktos*, a pour unique auteur, paroles et musique, un notaire mélomane, M. Finotti. L'ouvrage est très faible, l'exécution aussi, et le succès se ressent de l'imperfection générale. Le ténor Metellio est le seul qui se soit sauvé du naufrage.

— Voici les opéras nouveaux dont on annonce la très prochaine apparition sur diverses scènes italiennes : à la Pergola, de Florence, *Bianco e Guido*, du baron Pierantonio Tasca, qui aura pour interprètes la Tetrazzini et la Cortini, le ténor Massanet, le baryton Aldighieri et la basse Visconti; à Alexandrie, *Baldaccio d'Anghiari, conte dell'Anguillara*, du maestro Giuseppe Vigoni; à Trani, *Cuor di marinajo*, du maestro Sessa.

— On espère encore à Londres que le théâtre de Covent-Garden pourra ouvrir ses portes, comme d'habitude, l'été prochain. Des pourparlers sont engagés à cet effet avec M. Mauriee Strakosch, l'intelligent impresario. S'il peut remettre en santé ce corps agonisant, il aura fait un miracle.

— On nous apprend de Monte-Carlo que M. Pasdeloup ayant eu l'heureuse idée de terminer chaque concert par des fragments d'opéra en costumes, M. Tagliafico vient d'être appelé à en diriger la mise en scène.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les dates des concours de Rome viennent d'être fixées par l'Académie des Beaux-Arts. En ce qui concerne la musique, le concours d'essai est fixé au 9 mai, et c'est le 23 du même mois que les jeunes artistes entreront en loge pour le concours définitif. Le jugement aura lieu le 27 juin. — L'Académie a ouvert, en même temps, le concours de poésie pour la cantate destinée à être mise en musique par les concurrents. On sait que cette scène doit être à deux ou trois voix, avec un solo pour chaque personnage, un duo, et un trio si l'auteur emploie trois voix. Une médaille de 500 fr. est attribuée à l'auteur. — Dans sa dernière séance, l'Académie a procédé aussi à l'élection des jurés-adjoints qui doivent participer au jugement du concours; ses choix se sont portés sur MM. Théodore Dubois, Benjamin Godard et Ernest Guiraud. — Enfin, pour compléter les nouvelles relatives à l'Académie des Beaux-Arts et aux concours de Rome, annonçons que, dans le but d'assimiler les pensionnaires de la Villa Médicis aux élèves de l'École française d'Athènes, dont le traitement annuel est de 4,000 francs, nos jeunes artistes, qui ne recevaient que 3,510 fr. recevront, à partir de cette année, pareille somme de 4,000 fr.

— Nous trouvons dans le rapport général du budget des dépenses, présenté au Sénat par M. Dauphin, quelques renseignements assez curieux et dignes d'intérêt sur les budgets des théâtres. Le crédit voté pour le Conservatoire se monte à 256,300 francs. Le Conservatoire compte en ce moment 670 élèves : 377 hommes et 293 femmes, et environ 200 auditeurs. L'Opéra compte 21 sujets du chant sortis du Conservatoire, et l'Opéra-Comique en possède un égal nombre. A la Comédie-Française, sur 24 sociétaires, 18 ont fait leurs études au Conservatoire, et sur 29 pensionnaires, 25 sont sortis de cette même école. A l'Odéon, on compte 20 artistes qui ont reçu leur éducation dramatique au Conservatoire. Le rapporteur ajoute que bon nombre d'autres élèves tiennent un rang honorable sur nos scènes de genre, lyriques ou dramatiques, et que plusieurs scènes étrangères comptent plus d'un sujet sorti du Conservatoire de Paris. Il a cru nécessaire d'entrer dans ces détails parce qu'un amendement, qui n'a pas été d'ailleurs accepté par la Chambre, proposait de diminuer l'allocation annuelle du Conservatoire. — Nous trouvons encore dans ce rapport des détails curieux sur les représentations populaires gratuites ou à prix réduits. Les représentations à prix réduits réussissent à merveille à l'Opéra-Comique et à l'Odéon. Les nouveaux directeurs de l'Opéra se sont engagés, comme nous l'avons dit, à donner par an douze représentations à prix réduits. Enfin, la Comédie-Française est non seulement disposée à continuer ses matinées qui ont eu un plein succès, mais encore à offrir au public un certain nombre de représentations gratuites par an. Ces fêtes populaires seraient données, sur la proposition du ministre de l'instruction publique, dans les circonstances qu'il jugerait les plus favorables.

— Pour payer sa bienvenue dans la maison, l'un des auteurs de *Tabarin*, M. Émile Pessard, vient de verser une somme de 200 francs dans la caisse de l'Association philanthropique des artistes de l'Opéra.

— Nos wagnériens sont infatigables. Voici qu'ils nous annoncent, pour le 8 février prochain, le premier numéro d'une publication mensuelle, *la Revue wagnérienne*, uniquement dévouée, cela va sans dire, à la propagation et à la défense des doctrines du maitre saxon. On retrouve, bien entendu, dans la liste des collaborateurs de *la Revue*, dont un spécimen se distribuait dimanche dernier aux concerts Colonne et Lamoureux (est-ce pour cela qu'on les subventionne ?), les noms de toutes les fortes têtes du parti : MM. Fourcaud, V. Wilder, Catulle Mendès, Ed. Schuré, Camille Benoît, etc. Les voilà tous qui nous apportent la bonne parole, et qui vont semer le bon grain dans une terre qu'ils ont chauffée en conséquence. Attendons-les — et attendons-nous de leur part à un renouvellement d'efforts pour convertir la France entière à leur religion.

— Voici le programme de la deuxième séance de musique de chambre que donneront demain lundi, salle Érard, à 9 heures précises, Mme Montigny-Rémaury, MM. Marsick et Delsart : 1° Trio, B. Godard; 2° Sonate en *sol*, n° 5 (piano et violon), Mozart; 3° Sonate en *la* (piano et violoncelle), Beethoven; 4° Trio, Ed. Lalo.

— On nous écrit de Lyon : « *Sigurd*, le grand opéra de M. Reyer, dont la véritable première, en France, a été donnée à Lyon il y a quelques jours, s'affirme comme un succès sérieux. Cette belle partition a, d'ailleurs, rencontré une excellente interprétation de la part de M. Massart, remarquable dans le rôle si difficile de Sigurd ; de M. Bérardi, un roi Gunther de belle apparence, ainsi que de la basse M. Queyrel et de M. Paravey dans les autres rôles de l'œuvre. Mmes Millie, dans le per-

sonnage de Brunehilde ; Leslino dans celui de Hilda, tiennent leurs rôles avec talent. L'orchestre, sous la direction de son habile chef, M. Luigini, est à la hauteur de la tâche si importante qui lui incombe. La mise en scène fait le plus grand honneur à M. Dufour. De son côté, *Lakmé*, la ravissante partition de Léo Delibes, continue à être très goûtée et de plus en plus appréciée du public. Mlle Jacob obtient, dans le rôle de Lakmé, un légitime succès ; elle interprète en véritable virtuose cette musique si délicate, aux fines ciselures et d'un coloris si brillant. M. Degenne, le jeune ténor de l'Opéra-Comique, que M. Carvalho nous a obligeamment prêté après nous l'avoir enlevé à prix d'or, est un séduisant Gérald ; sa jolie voix fait merveille dans cette œuvre charmante et bien digne du succès qu'elle obtient partout. » — B. de F.

— *Lakmé* vient encore de remporter un succès signalé au théâtre d'Amiens : — « Le chef-d'œuvre de M. Delibes, dit *le Journal d'Amiens*, vient de remporter sur notre scène un éclatant succès. Assurément, c'est la *première* la plus intéressante de la saison, et la soirée de jeudi laissera de bons souvenirs. M. Delibes est un charmeur, il chante l'amour avec des accents tour à tour tendres, poétiques et passionnés. Son œuvre se distingue entre toutes par de solides qualités qu'on ne rencontre malheureusement plus dans les partitions de notre époque. » — *Le Progrès de la Somme* : « *Lakmé* est une page d'amour en trois actes, et la musique de M. Léo Delibes est bien celle qui convient au sujet. Elle n'a pas la sensualité de certaines pages de Gounod et de Bizet ; mais elle a un charme exquis, pénétrant, qui berce délicieusement et fait voyager la folle du logis dans les régions éthérées du rêve... L'interprétation ne contribuera pas médiocrement au succès de la pièce. Le rôle de Lakmé est bien dans la voix de Mlle Poitevin, dont les notes de demi-teinte sont tout à fait charmantes. M. Caubet chante le rôle de Gérald avec sa voix puissante, un peu trop puissante même par moments. Il y a des circonstances où l'on se plaint que la mariée soit trop belle. L'ensemble est excellent, les chœurs se distinguent et l'orchestre s'est fait plusieurs fois applaudir. Ou nous nous trompons fort, ou *Lakmé* est appelé à retrouver à Amiens le succès qu'il a remporté à l'Opéra-Comique. Nous le disons en toute sincérité, jamais succès n'aura été mieux mérité. » — *L'Écho de la Somme* : « L'auteur de *Jean de Nivelle*, du *Roi l'a dit* et du délicieux ballet de *Sylvia* n'appartient pas encore à l'école funeste des compositeurs qui ont à jamais banni de nos scènes lyriques la musique claire et facile, le motif leste et pimpant qu'on aimait à fredonner en sortant du théâtre. M. Léo Delibes n'a pas cessé de sacrifier à la mélodie, cette étoile presque toujours absente aujourd'hui de notre firmament artistique. On ne s'étonnera donc pas que l'auteur de *Lakmé* ait brodé sur la trame légère qu'on lui fournissait des phrases exquises, pleines d'originalité, d'expression et de couleur. Rien de plus tendre, de plus poétique que les premiers aveux des deux amants, que les cantilènes dans lesquelles s'exhalent les effusions d'une ardeur partagée. Et quel coloris dans cette orchestration si délicatement ciselée, quel charme dans ces vagues d'harmonie qui semblent emporter vos rêveries vers la nature brûlante et ensoleillée de l'Inde ! » — *Le Mémorial d'Amiens* : « Disons de suite que *Lakmé* est un succès, — un très grand succès à tous les points de vue, — pour le théâtre d'Amiens. L'intrigue, des plus simples, laisse à la savante musique de Delibes toute sa supériorité. Cependant hâtons-nous d'ajouter que le livret est d'un style pur, élégant et élevé. Sur ce thème, suffisant pour une œuvre de ce genre, le compositeur a écrit une musique qui a le double mérite d'être savante et mélodieuse ; malgré la nouveauté des accords, l'étrangeté de la méthode nouvelle adaptée surtout aux rythmes orientaux, l'auditeur n'a pas à creuser les profondeurs de l'orchestre pour y découvrir l'inspiration de l'auteur. Quoique de moindre importance, *Lakmé*, comparable à *Faust*, — le modèle admirable du genre vraiment français, — offre avec les mélodies les plus suaves tout ce que la science de l'harmonie peut produire comme effets d'orchestration. »

— A Limoges, également, excellente reprise de *Lakmé*, qui a retrouvé tout son succès de l'an dernier.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le concert du Conservatoire a été dirigé dimanche par M. Garcin, M. Deldevez étant malade. Malheureusement, ce n'était pas d'une de ses attaques ordinaires de goutte que souffrait M. Deldevez ; l'éminent chef d'orchestre était atteint d'une fluxion de poitrine. Mais au moment où nous mettons sous presse, les nouvelles sont bien meilleures et tout danger semble écarté.

— Société des Nouveaux Concerts. — M. Vincent d'Indy, que nous avons eu plusieurs fois déjà l'occasion de voir à l'œuvre, possède en toute maturité un incontestable talent qu'il met au service des idées les plus relevées de l'art. La page symphonique dont nous avons eu dimanche la primeur n'a fait que nous confirmer dans cette opinion. *Saugefleurie*, tel est le titre de la poétique légende de M. Robert de Bonnières, dont s'est inspiré le jeune musicien. Nous ne saurions analyser, après une seule audition, une œuvre aussi travaillée, aussi soignée dans les détails : qu'il nous suffise pour cette fois de remarquer la jolie couleur du début, et la mort de Saugefleurie, deux pages exquises de finesse et de grâce intime, dont l'orchestration très étudiée et très neuve révèle un maître du genre. — Le concerto de Grieg, qui figurait pour la première fois au programme, est très intéressant par la variété de ses rythmes et la recherche délicate des harmonies et de l'instrumentation ; nous sommes heureux de rendre hommage à la virtuosité de M. Diémer : le succès a été des plus vifs pour l'habile pianiste. Nous avons retrouvé de vieilles connaissances dans le reste du concert : Beethoven, Wagner, Lotti même en ont fait les frais, et c'est ne rien dire de nouveau que de parler de la perfection avec laquelle l'orchestre de M. Lamoureux a exécuté la Symphonie pastorale et la sélection des *Maîtres chanteurs*. — G. M.

— Association artistique. — Il y a juste un an que M. Colonne fit entendre, pour la première fois, une sélection de *la Walkure*. Le public parut y prendre goût. Et cependant !.... Le chant du baryton Wotan était traduit par un cornet à pistons ; quant aux neuf walkyries, il n'en était pas plus question que si elles n'eussent jamais existé. Le directeur de l'Association artistique, comprenant qu'il devait une réparation à l'œuvre de Wagner, s'est décidé, dimanche, à nous donner *l'Incantation du feu* avec M. Soum, un élève du Conservatoire, dans le rôle de Wotan ; un fragment du premier acte, chanté par M. Bosquin, et enfin *la Chevauchée*, avec les parties de chant indispensables. Disons-le en toute franchise, l'interprétation n'a pas été parfaite. La voix sourde, la diction un peu grasse de M. Soum n'ont pas su dominer le fracas de l'orchestre ; le mouvement de la première partie a été pressé plus que de raison, tandis que le motif « du feu » n'a pas été pris assez vite ; enfin M. Bosquin, moins heureux dans l'air de Siegmund que dans la prière de *Rienzi*, n'a pas réussi à donner à ce lied de printemps la variété d'accent que le sens des paroles comporte. *La Chevauchée* a convenablement marché, mais l'ouverture de *Tannhäuser*,... quel désastre !... En somme, la journée a été mauvaise pour Wagner, et franchement, on conçoit que, dans de semblables conditions, le public le mieux disposé garde son enthousiasme pour une autre musique. Le programme offrait, de plus, un *intermède* de Mme de Grandval et un *scherzo* de M. Lacombe. Nous avons entendu une deuxième fois la symphonie *Roma*, de G. Bizet, une œuvre de première jeunesse qui n'ajoute ni ne retranche rien à la gloire de l'auteur de *Carmen*. — Eug. de Bricqueville.

— Concerts Modernes. — Le dernier concert de M. Godard était des plus intéressants. Comme pièces de résistance, la *Symphonie pastorale* de Beethoven parfaitement exécutée, l'orage surtout, et la *Symphonie fantastique* de Berlioz, toujours goûtée du public : la Marche au supplice a été bissée. Une pièce de M. Colomer, intitulée *Scherzo*, a été très applaudie. Ce n'est pas à proprement parler un scherzo, mais c'est une œuvre originale, bien conçue, bien instrumentée ; elle a été très appréciée. Le grand succès de la séance a été pour M. Nicosia, un violoniste appartenant à la Société des concerts. M. Nicosia était très ému ; il abordait pour la première fois le grand public, qui lui a fait un accueil chaleureux. Ou nous nous trompons fort, ou il y a chez M. Nicosia l'étoffe d'un grand virtuose : il communique à ceux qui l'entendent l'émotion qui l'anime ; il a dit avec un talent hors ligne un *andante* de Goldmark et la *Polonaise* de Vieniawski ; il est impossible d'avoir plus de feu et un sentiment plus vrai. Nos vœux et nos compliments les plus sincères à ce débutant d'avenir.

H. Barbedette.

— La Société chorale d'amateurs de M. Guillot de Sainbris continue à bien mériter de l'art en faisant entendre des œuvres avec chœurs, pour lesquelles des considérations d'économie tiennent trop souvent fermées les portes de nos grands concerts symphoniques. La richesse du programme de jeudi nous devient un embarras en nous forçant à mentionner brièvement des pages dignes d'une sérieuse analyse. Après de beaux fragments de Bach, nouveaux pour Paris, venaient *le Rêve d'Ossian* (H. Moreau) de Jules Bordier, œuvre audacieuse dont nous aimons surtout le début ; *Eva la folle* (Paul Collin), de R. de Boisdeffre, légende norvégienne d'un charme très pénétrant, où le compositeur a fort heureusement rendu les contrastes préparés par le poète ; *Eros* (Guinand), de Thomé, où règnent tour à tour la grâce du petit dieu malin et la verve de Bacchus. *Les Destins* et *Avant l'Aube*, deux chœurs charmants de Lassen, sur de bien jolis vers de Paul Collin, ont fait grand plaisir. Le chœur des *Gourmets*, qui est lui-même un fin régal de Joncières, et l'*Ane Martin*, paysannerie de G. de Kervéguen, pleine d'entrain et de belle humeur, ont donné la note gaie et spirituelle. Les *soli* des différents airs ont été chantés en perfection par Mlle B..., MM. Hermann-Léon, Giraudet, Giraud, etc. M. Thomé a remporté, comme pianiste, un succès égal à celui du compositeur. MM. Maton, Gigout et Boussagol, accompagnateurs, ont soutenu vaillamment ces choristes, qui restent amateurs de nom, mais dont M. Guillot de Sainbris a su faire depuis longtemps d'excellents artistes. — La Société chorale d'amateurs, après avoir fait la part de la musique moderne, prépare pour le 19 mars une séance très intéressante. La *Création* d'Haydn y sera exécutée intégralement.

— Le concert de M. Charles Dancla ne pouvait manquer d'être des plus intéressants, comme toujours, autant par le talent du virtuose que par celui du compositeur, que nous prisons encore davantage. Au dernier moment, Mlle Silberberg, indisposée, a été remplacée avec beaucoup de bonne grâce par Mme Cœdès-Mongin, dont le succès a été considérable.

— Très beau succès à la salle Érard, vendredi dernier, pour le violoncelliste viennois, M. Sigismond Burger, assisté de son collègue Delsart, de Mlle Nadaud et du pianiste Breitner.

— Le concert donné ces jours derniers par Mme Marie Jaëll a mis en relief une fois de plus les rares et précieuses qualités de cette artiste puissante, passionnée, poétique, à qui l'on pourrait seulement souhaiter parfois un peu plus de *féminisme*. Qu'on la considère comme virtuose ou comme compositeur, comme interprète ou comme créatrice, Mme Jaëll est certainement une grande artiste, dans toute l'acception du mot, qui fait passer ses auditeurs par tous les degrés de la gamme de l'émotion et de la passion. Son concerto en *ut* mineur est une œuvre maîtresse, et elle l'a exécuté d'une façon superbe, de même que le concerto en *mi* bémol de Liszt. Elle s'est plu, entre ces deux compositions puissantes, à faire entendre quelques pièces de Chopin, de Schumann, de Hans de Bülow et d'elle-même, dans l'interprétation desquelles elle a mis un sentiment exquis et un sens musical et poétique bien rare à rencontrer. — A. P.

— Concert très intéressant du jeune prodige Schelling, le 26 janvier, à la salle Pleyel. Non seulement on a applaudi le petit phénomène, mais aussi la charmante violoniste Marianne Eissler et, comme cantatrice, Mlle Darkoff, qui dans l'air d'*Hérodiade* a été aussi touchante que possible. La voix est timbrée et pathétique, le charme en est le trait caractéristique.

— *Les concerts en province.* — A Nantes, le festival de M. Arthur Coquard a obtenu un grand succès, agrémenté de *bis*, rappels, couronnes, etc. L'orchestre, excellent, et les deux interprètes : Mlle Ach (Jeanne d'Arc) et M. Jouhanet (Saint-Michel), ont eu leur bonne part d'applaudissements. M. Édouard Garnier, dans *le Phare de la Loire*, termine ainsi le feuilleton qu'il consacre à M. Coquard : « Nous saluons de nos sincères et très chaleureux éloges ce vaillant à qui l'avenir prépare, certes, les plus beaux succès, et qui s'affirme au premier rang des jeunes maîtres de notre brillante école française. » — Au concert de l'Association artistique d'Angers, on a vivement applaudi la belle scène lyrique de M. Alexandre Guilmant, *Balthazar*, dont les *soli* étaient fort bien chantés par MM. Duchesne et Duc. — Les concerts populaires de Nancy, un instant interrompus, ont repris leur cours d'une façon régulière, de quinzaine en quinzaine, à la grande satisfaction du public, qui s'y porte en foule. — A quelques jours de distance, Mme E. Masson s'est fait entendre aux concerts des Sociétés philharmoniques de Calais et de Chartres. La belle voix et le style large de la cantatrice lui ont valu un grand succès dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et le *Sancta Maria* de J. Faure.

— La Société des Concerts de chant classique (fondation Beaulieu) annonce son concert annuel pour le samedi soir 14 février, à la salle Albert-le-Grand, sous la direction de M. Guillot de Sainbris. Nous donnerons dimanche prochain le programme détaillé de ce concert, qui sera intéressant; on y entendra le 1er acte des *Pêcheurs de perles*, de Bizet, car le but de la Société n'est pas seulement d'exhumer des ouvrages anciens, mais aussi d'exécuter des chefs-d'œuvre plus modernes de compositeurs morts, que l'on n'entend pas au théâtre.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, relâche.

Château-d'Eau. — Symphonie pastorale (Beethoven); concerto pour piano (Grieg), exécuté par M. L. Diémer; air de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), chanté par Mme Brunet-Lafleur; *Saugefleurie* (V. d'Indy); air de l'*Orfeo* (Haydn) et *Pur dicesti* (Lotti), par Mme Brunet-Lafleur; fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs* (Wagner). Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

Châtelet. — Symphonie en *sol* mineur (Mozart); concerto en *mi* bémol, pour piano (Liszt), exécuté par M. Eugène d'Albert; *Dernier sommeil de la Vierge* et air de ballet (Massenet); Nocturne et Polonaise (Chopin), par M. d'Albert; ouverture du *Tannhäuser*; prière de *Rienzi*, par M. Bosquin; fragments de *la Walkure* (Wagner), avec soli par MM. Bosquin et Soum. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); *Symphonie orientale* (B. Godard); air de *la Coupe du roi de Thulé* (Diaz), chanté par M. Déteneuille; 2e concerto, piano et orchestre (Mme Jaëll), par Mme Marie Jaëll; *Romance* (Saint-Saëns) et *Fantaisie de chasse* (Chaussier), cor solo et orchestre, par M. Chaussier; *Symphonie fantastique* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. B. Godard.

— Concerts annoncés :

Lundi 2 février, salle Érard, à 9 heures, deuxième séance de musique de chambre donnée par Mme Montigny-Rémaury, MM. Marsick et Delsart; — Salons Pleyel-Wolff, à 8 heures et demie, concert de M. Marcel Herwegh.

Mardi 3, salle Philippe Herz, à 8 heures et demie, séance de la Société d'émulation musicale et dramatique fondée par M. Émile Pichoz.

Mercredi 4, salle Pleyel, à 8 heures et demie, séance de musique de chambre donnée par MM. Ph. Couras, J. Mâche et Magdanel, avec le concours de M. V. Balbreck.

Jeudi 5, salle Érard, à 8 heures et demie, cinquième séance de musique classique et moderne donnée par M. L. Breitner.

Vendredi 6, salons Pleyel-Wolff, à 8 heures et demie, deuxième séance de musique classique de MM. Maurin, Colblain, Mas, Richard Loys et Henri Fissot; — Salle Érard, à 9 heures, concert de Mlle Jeanne eilliet, pianiste.

Samedi prochain, 7 février, à 8 heures et demie précises, concert donné salle Érard par Mlle Marthe Ruelle, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de MM. Ch. Dancla, Calado, Dérivis, Mazalbert, de Cristofaro, Matrat et Kaiser. On y entendra une partie du prologue d'*Aben-Hamet*, l'arioso et le grand trio, chantés par M. Dérivis, Mme Boidin-Puisais et Mlle Ruelle.

Mardi 10, salle Érard, à 9 heures, première séance de piano donnée par Mlle Jenny Maria.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Pour paraître prochainement au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

Grand Succès DES VARIÉTÉS

MAM'ZELLE GAVROCHE

Nouvelle Création DE Jeanne GRANIER

Comédie-opérette en Trois Actes

DE

MM. EDMOND GONDINET, ERNEST BLUM ET ALBERT DE SAINT-ALBIN

Représentée pour la première fois le 24 Janvier 1885, au théâtre des VARIÉTÉS

NOUVELLE MUSIQUE DE



MORCEAUX DÉTACHÉS :

Nos 1. — LE PETIT MOUTON : *Je sens que mon cœur déménage* . . 3 »
2. — RONDO DE GAVROCHE : *On les appelle les Gavroches* . . . 4 »
3. — COUPLETS DU BUSTE : *Tu n'as pas la beauté fatale* . . . 2 50
4. — LE PARAPLUIE NORMAND : *Un certain oncle de Carouge*. 2 50
5. — COUPLETS DE St-GALMIER : *Je suis très discret en amour*. 2 50
Nos 6. — L'ADIEU : *Je m'en vais, c'est bien*. 2 50
7. — LA COMÉDIE : *Comme une troupe d'hirondelles* . . . . . . 3 »
8. — BARCAROLLE D'ASNIÈRES : *Il fait un temps du diable* . 5 »
9. — DIALOGUE, à 1 ou 2 voix *ad. lib.* : *Te voilà donc dans les Paillasses*. 5 »
10. — RONDO DE LA DIVA : *Ce fut une soirée exquise* . . . . . 5 »
No 11. — LA TOULOUSAINE ET LE TOULOUSAIN : *Un bon Toulousain de Toulouse*. . . 4 »

En préparation : QUADRILLE, VALSE, POLKA, BOUQUETS de MÉLODIES et ARRANGEMENTS DIVERS pour PIANO

Pour la LOCATION de la mise en scène et des parties d'orchestre s'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

(Droits de publication, de traduction et de représentation réservés en tous pays.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2814 — 51me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Février 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SAIS-TU ?

paroles et musique de R. REALDI. — Suivra immédiatement: *la Nuit d'été*, de JOANNI PERRONNET, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le quadrille composé par ARBAN sur *Mam'zelle Gavroche*, la nouvelle opérette de M. HERVÉ, représentée avec un si grand succès au théâtre des Variétés. — Suivra immédiatement : *Adieu à Copenhague*, polka nouvelle de PHILIPPE FAHRBACH.

UN NID D'AUTOGRAPHES

(Suite)

L'auteur des fameuses *Études*, le célèbre Cramer, avait promis de se faire entendre chez Ignace Pleyel. L'auteur de *la Dame blanche*, Boieldieu, qui était un chanteur distingué et un habile pianiste, avait été convié par Camille Pleyel à cette réunion tout artistique. Boieldieu s'excuse de ne pas pouvoir y assister. Mais c'est à Ignace qu'il répond :

« A Monsieur Pleyel,

» chez lui.

» Je vous prie, mon cher Monsieur Pleyel, de vouloir bien m'excuser si je ne puis profiter aujourd'hui de l'aimable invitation qu'a bien voulu me faire monsieur votre fils, mais une affaire importante me force de me priver du plaisir que j'aurais eu à entendre chez vous le célèbre M. Cramer. Je vous serais infiniment obligé si vous me permettiez de m'en dédommager la première fois que vous ferez de la musique.

» Veuillez recevoir l'assurance de mon sincère attachement et de la haute considération de votre tout dévoué serviteur.

» BOIELDIEU.

« Ce mercredi matin. »

La lettre qu'on va lire, de Ferdinand Ries, est intéressante, surtout parce qu'elle fixe le prix de ses compositions. Ce musicien de grand mérite, qui a laissé un beau nom, écrit de Londres, alors qu'il était dans la grande vogue de son talent. Nous avons conservé l'orthographe avec le style :

« Londres, 28 décembre 1819.

» MM. Pleyel et fils ainé (1),

» Comme je désire faire graver bientôt : 1er un Notturno pour le piano forte et Flûto accomp.; 2e grand Sextuor pour le piano forte principal avec accomp. de 2 violons, alto, violoncelle, et contre basse, arrangé pour qu'on puisse le jouer aussi sans accomp.; 3e une introduction et Rondo pour le P. F. sur un air favori de Rossini, je vous les offre, si vous voulez en avoir les droits de propriété pour la France, en les faisant paraitre *le même jour qu'ici*. L'honnoraire serra 30 Napoléons, ou pour 1500 francs de musique (prix marqué) de votre catalogue pour les trois. Vous m'obligerez, messieurs, infiniment, en me répondant le plus tôt possible, comme les compositions sont tout près; et si la sonate en *sol* avec Flûte obl. est vendue à Paris comme ici, je n'ai pas de doute, la réponse sera comme je désire.

» J'ai l'honneur d'être, Messieurs, votre Obt. serviteur.

» FERDINAND RIES. »

Le billet de Steibelt qu'on va lire est un trait de mœurs de cet artiste qui, pendant plus de vingt ans, jouit dans toute l'Europe d'une vogue immense, autant comme pianiste que comme compositeur. Il eut même l'audace d'entrer en lutte ouverte avec Beethoven; mais le colosse le vainquit sous son formidable génie. Plein d'inventions mélodiques, Steibelt eut dix fois la fortune en main, et dix fois il la laissa fuir. Il commit plus que des actes d'indélicatesse, il commit de véritables vols qui l'obligèrent à quitter Paris, où il tenait la première place comme pianiste et comme professeur. A tout le monde il empruntait de l'argent, et c'est pour demander « encore deux louis » à Pleyel, qu'il lui écrivit la lettre suivante, en lui promettant une sonate. Ici encore, nous respectons le style et l'orthographe :

« Mon ami, je travaille après ta sonate et demain au plus tard elle sera fini. Je te prie envoi moi encore 2 louis, tu m'obligeras infiniment. C'est ainsi en m'obligeant, tu peux être sûr que personne autre que toi aura ma musique en considérant cependant M. Érard.

» Envoi-moi les deux louis dans un Papié cacheté par le porteur de cette lettre.

» Tout à toi,

» STEIBELT. »

Garat, le plus extraordinaire chanteur qui ait peut-être jamais existé, était néanmoins un médiocre musicien au point de vue des connaissances techniques. C'est ce qui un jour fit dire à Legros, parlant à Sacchini : « Quel dommage que Garat chante sans musique ! » A quoi Sacchini répondit aussitôt : « Sans musique ! Mais Garat est la musique même. »

(1) Camille Pleyel était devenu l'associé de son père pour la manufacture de pianos et les éditions de musique.

Le billet qu'on va lire, adressé à Pleyel, nous donne la mesure du peu de savoir musical de ce merveilleux chanteur, en même temps qu'il nous fait voir sa naïve et franche modestie. Je cite :

« Mon cher Monsieur Pleyel, je vous souhaite bien le bonjour. Vous seriez tout à fait aimable de transcrire vous-même nos arrangements relativement à ma musique; car je n'y entends rien. Veuillez donc bien fixer vous-même le petit revenu que je dois tirer de mes ouvrages, comme en étant le propriétaire.

» Salut amical,

» J. GARAT.

» Ce 31 octobre 1808. »

Mon Dieu ! qu'allais-je faire? Dans ce triage d'autographes sans ordre, et reproduits sans aucun classement, j'allais oublier de bien curieux documents. Ce sont des circulaires envoyées à Pleyel. Je transcris sans aucun commentaire ces curieux avis, dont le premier est daté du 10 frimaire an II de la République :

« Monsieur,

» Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, M. Isouard et Boieldieu, artistes compositeurs, s'empressent de vous faire part qu'ils ont ouvert un magasin de musique à Paris, rue de la Loi, vis-à-vis celle de Ménars, n° 268. — On trouvera dans ce magasin toute la musique qui a paru jusqu'à ce jour, et exclusivement tous les ouvrages des susdits auteurs associés, ainsi que toutes les nouvelles productions de Viotti. On y trouve, de même, des cordes de Naples de première qualité et à un prix modéré. Les associés, désirant entrer en relations d'affaires avec vous, vous prient de reconnaître les deux signatures de la raison de commerce.

» CHERUBINI, MÉHUL et Cie. »

2e *circulaire.* — « Paris, le...

» Nous avons l'honneur de vous faire part que le terme de notre société étant sur le point d'expirer, nous nous sommes déterminés d'un commun accord à renoncer au commerce de musique.

» En conséquence, nous vous prévenons que notre fonds de musique est en vente.

» CHERUBINI, MÉHUL et Cie. »

Plus je fouille un peu fiévreusement dans ces précieux paquets de lettres soigneusement ficelés et que l'on sort pour moi d'un grand et solide coffre-fort, plus je comprends la noble passion des bibliophiles et des collectionneurs en toutes sortes d'objets curieux.

Voici du Berlioz. C'est du Berlioz adolescent, innocent, ignorant, mais confiant et audacieux. Comme un aiglon qui sent ses plumes naître et de son nid sonde du regard l'espace dont il prendra bientôt possession, il fait à la célébrité qu'il envie déjà son premier appel, et veut prendre rang. Il n'est jamais sorti de son pays natal, son nom est absolument inconnu du monde musical, il n'a peut-être jamais entendu un orchestre, mais il a rempli à ses moments perdus quelques portées de notes jetées au hasard de son instinct, et il demande au burin d'un graveur de les faire passer à la postérité.

Il écrit à Pleyel de la Côte-Saint-André, le 6 avril 1819, pour lui proposer de graver ses premiers essais de composition.

Quels souvenirs intéressants et quelles réflexions sur la carrière d'artiste n'éveille pas cette lettre, la première, à coup sûr, qui fixe une date dans la vie musicale de Berlioz !

L'auteur de *la Damnation de Faust* étant né dans la petite ville de la Côte-Saint-André, le 11 décembre 1803, il n'avait donc pas tout à fait seize ans quand il écrivit à Pleyel. Destiné à la médecine par son père, médecin lui-même, écrivain scientifique et amateur de musique sur le flageolet et la flûte, Berlioz étudiait à contre-cœur l'art de guérir, auquel il ne crut guère jamais, quand toutes ses aspirations, toute son âme ardente de poète étaient tournées vers l'art des sons auquel il croyait considérablement, depuis surtout que, par hasard, à quatorze ans, il avait lu la biographie de Gluck et de Haydn, dans la *Biographie des musiciens*.

« Être médecin, étudier l'anatomie, disséquer ! au lieu de me livrer corps et âme à la musique, cet art sublime dont je connaissais déjà la grandeur ! Quitter l'Empyrée pour les plus tristes séjours de la terre ! les anges immortels de la poésie et de l'amour et leurs chants inspirés pour de sales infirmiers, d'affreux garçons d'amphithéâtre, des cadavres hideux, les cris des patients, les plaintes et le râle précurseur de la mort (1) ! »

Jusqu'au moment où pour la première fois, après avoir terminé ses classes, il quitta le pays natal et vint se fixer à Paris (1822), Berlioz ne savait guère la musique que d'instinct. Mais un instinct comme le sien vaut tout un Conservatoire.

Son père, pour l'encourager à étudier la médecine et le récompenser de suivre assidûment son cours d'ostéologie, lui avait enseigné le flageolet et la flûte.

Celui qui devait concevoir les étonnants effets d'orchestre de la Symphonie fantastique et devenir en fait d'instrumentation le maître de Richard Wagner, avait surpris du professeur de guitare de sa sœur le doigté de cet instrument.

On a dit et souvent répété que Berlioz n'avait joué que de la guitare ; c'est une erreur, comme on voit, et il semble même avoir été d'une certaine force sur la flûte, puisqu'il exécutait les concertos de Devienne.

Quant à l'harmonie, il la devina à moitié en cherchant, mais vainement, à comprendre le traité de Rameau commenté et simplifié par d'Alembert, sans que pour cela il fût rendu plus clair. Citons encore les *Mémoires :*

« Je voulus composer. Je faisais des arrangements de duos en trios et quatuors, sans pouvoir parvenir à trouver des accords ni une basse qui eussent le sens commun. Mais à force d'écouter des quatuors de Pleyel exécutés le dimanche par nos amateurs, et grâce au traité d'harmonie de Catel, que j'étais parvenu à me procurer, je pénétrai enfin et en quelque sorte subitement le mystère de la formation et de l'enchaînement des accords. J'écrivis aussitôt une espèce de pot-pourri à six parties sur des thèmes italiens dont j'avais un recueil. L'harmonie en parut supportable. »

C'est ce sextuor que Berlioz, avec cette belle assurance de la jeunesse enthousiaste, offrit à Pleyel par la lettre qu'on va lire :

« La Côte-Saint-André, le 6 avril 1819.

» Monsieur.

» Ayant le projet de faire graver plusieurs œuvres de musique de ma composition, je me suis adressé à vous, espérant que vous pourriez remplir mon but. Je désirerais que vous prissiez à votre compte l'édition d'un pot-pourri composé de morceaux choisis, et concertant, pour flûte, cor, deux violons, alto et basse. Voyez si vous pouvez le faire et combien d'exemplaires vous me donneriez. Répondez-moi au plus tôt, je vous prie, si cela peut vous convenir, combien de temps il vous faudra pour le graver, et s'il est nécessaire d'affranchir le paquet.

» J'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite considération, votre obéissant serviteur.

» HECTOR BERLIOZ. »

« Mon adresse est : à M. Hector Berlioz, à la Côte-St-André, dépt. de l'Isère (2). »

(1) *Mémoires* de Berlioz.

(2). On verra par le *fac-similé* de cette lettre, que Berlioz, ayant fait ses humanités et étant d'une certaine force sur la flûte, écrivit le nom de cet instrument avec deux *t*. *Errare humanum est,* comme lui aurait dit son professeur de rhétorique.

La Côte St André, le 6 Avril 1819
Répondu le 10 Do

Monsieur

Ayant le projet de faire graver plusieurs œuvres de musique de ma Composition je me suis adressé a vous esperant que vous pourriez remplir mon But; je désirerois que vous prissiez a votre Compte l'Edition d'un pôt-pourri Concertant composé de morceaux choisis, et concertant pour flutte, Cor, deux violons, alto et Basse; Voyez si vous pouvez le faire et combien d'exemplaires vous me donnerez; Répondez moi au plus-tôt je vous prie si cela peut vous convenir combien de temps il vous faudra pour le graver et s'il est nécessaire affranchir le Paquet; J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite Considération votre Obeissant Serviteur

Hector Berlioz.

Mon adresse est : à Mr Hector Berlioz.
a la Côte St André Dept de l'Isère

Il est probable que Pleyel ne prit aucune attention à la proposition de publier un pot-pourri en sextuor sur des airs italiens arrangés par un jeune homme perdu dans un petit pays du midi de la France et qui n'était pas même professeur de musique. Si cette lettre, dont Berlioz ne parle pas dans ses *Mémoires*, a été conservée, c'est par un hasard heureux ; car Pleyel, ne pouvant prévoir les destinées illustres du petit amateur de la Côte-Saint-André, n'y avait évidemment ajouté aucune importance.

Ce sextuor, comme deux quintettes et tous les essais de composition de Berlioz jusqu'à son arrivée à Paris, ont été jetés au feu par leur auteur.

Il est regrettable que ce sextuor, même en le supposant sans valeur musicale un peu sérieuse, n'ait pas été publié. On aurait, à le lire aujourd'hui, le même intérêt de curiosité qu'on apporte à jouer les premières sonatines de Mozart, composées par l'auteur de *Don Juan* à l'âge de cinq ou six ans.

Tout cependant n'a pas été perdu des essais de Berlioz à la Côte-Saint-André.

Le compositeur, en écrivant quelques années plus tard sa première composition orchestrale, se souvint d'un thème du dernier de ses quintettes, et il ne dédaigna point de le faire revivre comme un phénix qui renait de sa cendre.

C'est le chant en *la* bémol exposé par les premiers violons un peu après le début de l'allegro de l'ouverture des *Francs-Juges*.

Un air de romance échappa aussi à l'autodafé de la Côte.

Cet air est aujourd'hui dans la mémoire de tous les musiciens. Citons encore Berlioz :

« Quant à la mélodie de cette romance, brûlée comme le sextuor, comme les quintettes, avant mon départ pour Paris, elle se représenta humblement à ma pensée, lorsque j'entrepris, en 1829, d'écrire une symphonie fantastique. Elle me sembla convenir à l'expression de cette tristesse accablante d'un jeune cœur qu'un amour sans espoir commence à torturer, et je l'accueillis. C'est la mélodie que chantent les premiers violons au début du *largo* de la première partie de cet ouvrage intitulé : Rêveries, Passions ; je n'y ai rien changé. »

(A suivre.)

Oscar Comettant.

SEMAINE THÉATRALE

On l'a dit et on l'a écrit, cela a été une triomphante soirée que celle où Mme Fidès-Devriès nous est réapparue dans *Hamlet*, à côté de Lassalle et de Mlle Richard. Toutes les émotions, tous les enthousiasmes ressentis lors de la 200e représentation de cette œuvre superbe, quand elle eut la bonne fortune de trouver déjà sur sa route une pareille interprétation, tous ces élans, toute cette fièvre, nous les avons retrouvés lundi dernier.

Et ce n'est pas chose aisée d'emporter ainsi de haute lutte le succès, sur notre grande scène. Triompher du public n'est rien, avec cette rare puissance de talent. Mais le terrain est fertile en petites intrigues ; les coteries ont beau jeu au milieu de cette réunion d'abonnés, pour lesquels la question d'art reste tout à fait secondaire. On n'entre pas ainsi tout de go en victorieuse dans une maison, sans froisser bien des intérêts souvent respectables, sans déranger bien des plans échafaudés patiemment d'une main savante, sans contrarier des sympathies établies de longue date. Beaucoup d'espérances sont déçues, ou tout au moins retardées. Ici, ce sont les tenants de telle étoile qui se couche, et là ceux de telle autre qui ne veut pas se lever. Pour la plupart, en dehors du ballet, il n'y a point de salut, et le reste les trouve fort indifférents. Et les propos de coulisse d'aller leur train, et les insinuations perfides de se faire jour, et Judas de renier plus de trois fois la lumière dans une seule soirée.

Tous ces petits complots, toutes ces mesquineries, la bataille de lundi dernier les aura réduits à néant. La conspiration n'avait plus que quelques chefs, abandonnés de tous, et c'était pitié de les voir errer dans les couloirs, l'œil morne et la tête baissée. Allons, messieurs, il faut amener votre pavillon.

C'est que le succès a été complet et fulgurant. Après le quatrième acte, chanté par Mme Devriès avec une maestria incomparable, un sentiment du théâtre poussé à ses extrêmes limites, une émotion communicative et un fini dans les détails surprenant, il n'était pas dans toute la salle une main qui restât inactive. Un double rappel et une immense acclamation saluait le triomphe de la cantatrice. Et que dire de l'interprétation de l'admirable trio du troisième acte, accueilli par un *bis* unanime! Est-il possible de rendre d'une manière plus touchante la douleur d'Ophélie?

Mme Devriès a rencontré en Lassalle et en Mlle Richard deux partenaires à sa taille et tout à fait dignes d'elle. Le premier n'avait jamais été plus superbe, plus passionné et plus fougueux, la seconde plus en voix et plus en forme. Quel remarquable trio d'artistes!

En voilà dont MM. Ritt et Gailhard ne pourront jamais songer à diminuer les appointements. Où trouver leurs remplaçants? Car, c'est la grande nouvelle du jour: les nouveaux directeurs ont décidé de réduire de moitié tous les gros traitements de leur théâtre, au fur et à mesure que les engagements arriveront à prendre fin. Il y aura bien des pleurs et des grincements de dents. Mais la mesure est excellente, et elle s'imposait impérieusement pour le salut de l'Opéra. Les appointements de beaucoup d'artistes avaient pris en ces derniers temps des proportions exagérées et injustifiées. Il arrivait que tel gros bonnet, qui émargeait sur le budget des sommes énormes, ne réalisait pas de plus fortes recettes, quand son nom paraissait sur l'affiche, que l'artiste chargé de le doubler. N'y avait-il pas là un abus? Si vous pensez mériter les honneurs et le traitement d'artistes en vedette, prouvez-le en attirant le public. Le raisonnement de MM. Ritt et Gailhard est sévère, mais avouons qu'il est juste.

C'est le jeune ténor Sellier qui a été le premier atteint par le nouveau régime que l'on tente d'introduire à l'Opéra. Si nous ne nous trompons, M. Sellier était engagé à raison de 72,000 francs par an. On lui en offre la moitié pour le renouvellement de son contrat. La proposition ne lui sourit guère, cela se conçoit. Le coup est rude à recevoir. Il est donc probable que M. Sellier va s'expatrier et chercher des dollars au delà des mers. Sera-ce un mal? Il nous reviendra plus tard avec un talent bonifié par les longues traversées.

On dit aussi Mme Krauss décidée à abandonner l'Opéra, au cas où une diminution quelconque d'appointements lui serait proposée. C'est une éventualité sur laquelle les directeurs n'ont pas encore à se prononcer, puisque l'engagement de la grande cantatrice n'est pas arrivé à expiration. En attendant cette époque critique, elle continuera à nous donner de belles représentations, comme celle d'*Aïda*, mercredi dernier, où elle s'est montrée remarquable, suivant son habitude. Un jeune débutant du nom de Caylus lui servait de Radamès. Il ne serait pas juste de se montrer trop sévère pour un artiste qui ne devait pas être évidemment en possession de tous ses moyens. A première audition, les rôles de force ne nous paraissent pas être du répertoire de M. Caylus. Il réussira mieux sans doute dans les personnages de demi-caractère, comme celui de Faust par exemple.

***

A l'Opéra-Comique, une activité dévorante. Les deux nouveaux ouvrages en répétition, *Diana* et *le Chevalier Jean*, passeront du 20 au 28 février, dans la même semaine. C'est la première fois, croyons-nous, qu'on aura vu pareil tour de force à la salle Favart. *Le Chevalier Jean* aura été monté en moins de cinq semaines, concurremment avec l'opéra de M. Paladilhe.

Dès le 1er mars, commenceront en scène les répétitions de *Cléopâtre*; les chœurs sont déjà sus et les artistes possèdent à peu près leurs rôles. On suivra en même temps les études pour la reprise du *Roi l'a dit*. M. Edmond Gondinet, le triomphateur de vendredi au Vaudeville avec *Clara Soleil*, a terminé les importantes modifications qu'il apporte à son livret, et M. Léo Delibes met la dernière main à un nouveau finale pour le premier acte.

Mlle Van Zandt ne sera de retour que le 20 février. Elle a demandé quelques jours de congé supplémentaires pour pouvoir prendre part à la représentation donnée à Saint-Pétersbourg au bénéfice de M. Albert Vizentini; M. Carvalho les lui a accordés de la meilleure grâce du monde. Les succès de la petite divette en Russie sont vraiment surprenants (voir notre courrier de Saint-Pétersbourg).

***

Les Bouffes-Parisiens (direction Gaspari) nous ont donné une reprise des *Cent Vierges*, dont le besoin ne se faisait pas vivement sentir. On a profité de l'occasion pour produire en même temps deux nouvelles recrues: un vieux sergent du nom de Keller, qui a déjà fait anciennement beaucoup de campagnes à Paris, et un jeune conscrit nommé Edeling, qui a fort à faire encore pour connaître le terrain difficile où il manœuvre.

A bientôt la nouvelle opérette de M. Audran: *Pervenche*.

H. Moreno.

Odéon. — *La Maison des deux Barbeaux*, comédie en 3 actes de MM. André Theuriet et Henri Lyon. — André Theuriet est l'auteur de ces romans intimes et délicats qui commencent à prendre tant de vogue; il a écrit aussi, au lendemain de la guerre, ce petit drame, *Jean-Marie*, qu'on applaudit encore à l'Odéon de temps à autre. M. Henri Lyon, lui, est un tout jeune avocat, mondain des plus aimables et homme d'esprit à toutes heures. Très porté, par goût, vers les choses du théâtre, il fit, un jour qu'on avait entamé une discussion littéraire, le pari qu'il était possible de tirer une pièce du roman de Theuriet: *la Maison des deux Barbeaux*. De là naquit la comédie que nous avons applaudie l'autre soir. Comme il a l'esprit sain, la plume élégante et correcte, lorsque M. Lyon apporta son travail à André Theuriet il fut reçu à bras ouverts.

C'est l'histoire d'une Parisienne qui convole en justes noces, dans une toute petite ville de province, avec un homme bienfaisant, mais déjà mûr; l'ennui d'un intérieur grave et austère l'amène fatalement à se laisser courtiser par un jeune nigaud du voisinage. Galanterie d'ailleurs inoffensive; mais le mari, trompé par une lettre anonyme, croit sa femme coupable et veut l'abandonner; il ne tarde pas ensuite à revenir de son erreur et pardonne à celle qui n'a à se reprocher en somme qu'un peu de légèreté. Le sujet, on le voit, est des plus simples; il est traité avec la discrétion qui seule pouvait convenir. C'est de la comédie de demi-caractère, douce, tranquille et bourgeoise, que l'on suit avec intérêt et qui porte d'autant mieux qu'elle est plus vraisemblable. A citer en tête de l'interprétation Mme Crosnier et M. Cornaglia, deux personnages secondaires que leur talent fait passer au premier plan. Mmes Régis et Barety, MM. Chelles, Barral et Marquet, dans les autres rôles, font les honneurs de cette comédie sentimentale.

Avant *la Maison des deux Barbeaux*, un acte en vers tout parisien et tout spirituel de M. E. d'Hervilly, *l'Ile aux Corneilles*, enlevé avec infiniment d'entrain et de mignardise par Mlle Réal.

Paul-Émile Chevalier.



A TRAVERS
LES MAITRES CHANTEURS
de Richard Wagner

L'ŒUVRE POÉTIQUE

I

le sujet (*Suite*)

Je recommande ici la lecture d'une poésie de Gœthe: *Explication d'une ancienne vignette sur bois, représentant la mission poétique de Hans. Sachs* On verra quelle amplification Wagner a faite de cette belle esquisse; on jugera combien la musique, ainsi conçue, ajoute de charme intime et puissant, de grandeur et de noblesse incomparables, à ce simple portrait dans la manière des prédécesseurs d'Albrecht Dürer. Voici cette pièce:

Le voici, notre cher Maître, par un matin de dimanche, tôt levé, debout dans son atelier; il a mis bas le crasseux tablier de cuir, endossé un beau pourpoint de fête; bonsoir ligneul, marteau, pincette; l'alène est fixée sur la boîte aux outils! Le voici qui se repose au septième jour, lui aussi, de maint bon coup d'aiguille, de maint bon coup de marteau.

Dès qu'il a éprouvé l'influence du soleil printanier, voici que le loisir lui inspire un travail nouveau: il sent qu'en son cerveau il porte et couve comme un petit monde, il sent ce monde qui commence à s'agiter, à vivre, il sent qu'il aimerait à lui donner la volée.

Loyal et avisé, tel était son regard; assez pleine d'amour était son âme, pour pénétrer d'une vue clairvoyante et pure la nature de bien des choses, au point de les faire siennes; assez déliée, assez

habile en langues pour se répandre en belles paroles...... toutes choses faites pour réjouir le cœur des Muses, qui voulurent le sacrer Maître-Chanteur.

Or, voici entrer une jeune femme, à la belle gorge, au corps potelé, à la ferme démarche; elle va droit devant elle, noblement, sans se tortiller, sans minauder; elle tient en sa main une règle à mesurer, un ruban d'or lui ceint la taille, sa tête est couronnée d'épis, son œil a l'éclat d'un beau jour; on la nomme l'Activité honnête, ou bien encore, la Grandeur d'âme, la Droiture.

Elle entre donc avec un bon salut; lui ne saurait s'en étonner; car, telle qu'elle est, si bonne et si belle, il lui semble qu'il l'a vue depuis longtemps.

Elle dit alors : « Je t'ai choisi, de préférence à beaucoup d'autres, dans l'universelle confusion, afin que tu aies de lucides pensers, afin que tu n'entreprennes rien d'inepte. Tandis que les autres se hâtent pêle-mêle, reconnais leur désordre d'un œil sûr; tandis que les autres geignent piteusement, conte plaisamment ton histoire; attache-toi à l'honneur, au bon droit; en toute chose reste simple et uni; loue ouvertement la piété et la vertu, appelle le mal par son nom. Rien d'atténué et rien d'exagéré; rien d'enjolivé et rien de défiguré; que le monde t'apparaisse, tel que l'a vu Albrecht Dürer, en sa vie puissante et mâle, avec sa force intérieure et sa stabilité. Le génie de la nature te conduira par la main en tout pays, il te montrera toute vie, l'agitation singulière des hommes, leur confusion, leurs brigues, leurs poussades et bousculades, leurs encombrements, leurs tiraillements, leurs tumultes et collisions, quel remue-ménage enragé dans l'hôtellerie, quel grouillement désordonné dans la fourmilière. Pour toi, ce sera comme si tu voyais tout cela en une lanterne magique. Ecris ces choses pour les habitants de la terre, et puissent-elles leur servir de leçon ! »

Alors elle ouvre une fenêtre devant lui, lui montre au dehors mainte foule bigarrée, et la diversité des êtres sous le ciel, comme vous le pouvez lire en ses écrits.....

(Suit ici une apparition de nombreuses figures symboliques dont les noms de la description sont empruntés aux propres œuvres de Sachs.)

..... Se voyant ainsi enveloppé de toutes parts, peu s'en faut que la tête ne lui tourne..... Comment trouver des mots pour tout cela? Comment enchaîner un pareil débordement? Comment se maintenir en belle humeur, pour chanter et écrire encore?

Alors s'élève, sur le bord d'un nuage, dans le cadre de la haute fenêtre, la Muse, auguste à voir, comme une image de notre chère Dame. Elle l'environne de sa splendeur, elle le réconforte par l'action toujours efficace de sa vérité. Elle parle : « Je viens te consacrer : reçois mes bénédictions! Que le feu divin qui sommeille en toi éclate en haute et claire flamme! Mais afin que la vie qui t'aiguillonne se maintienne sans cesse en sa force propice, j'ai choisi, pour ton être intime, une manne et un baume, en sorte que ton âme nage dans les délices comme un bourgeon dans la rosée. »

Alors, mystérieusement, par la petite porte dérobée, elle lui montre, derrière sa maison, dans le jardin à l'étroite clôture, une gracieuse jouvencelle assise dans l'attente, au bord du ruisselet, près du buisson de sureau; la tête inclinée, les yeux baissés, la fillette est assise sous un pommier, et prend à peine garde au monde qui l'entoure; elle a plein son giron de roses cueillies, et tresse fort adroitement une petite couronne, entremêlée de boutons vermeils et de vert feuillage..... Pour qui peut-elle bien être, la petite couronne?.... La voici donc assise, recueillie en elle-même; son sein se gonfle et déborde d'espérance; son âme est si pleine de pressentiments, elle ignore ce qu'elle doit souhaiter, et dans le cours de tant d'imaginations capricieuses, ne dirait-on pas qu'un soupir parfois lui échappe?....

Pourquoi ton front est-il si soucieux? Ce qui t'oppresse, douce mignonne, c'est une surabondance de joie et de bonheur, pour toi toute prête chez un ami, qui se consolera dans tes yeux de mainte vicissitude, qui renaîtra en maint délicieux baiser; en enlaçant ta svelte taille, il va goûter l'oubli de toute peine, en s'abandonnant à tes chers petits bras, il va puiser une vie et des forces nouvelles. Et il t'en reviendra un renouveau d'heureuse jeunesse, ton humeur espiègle reparaîtra. Avec mille agaceries, mille friponneries, tantôt tu le provoqueras, tantôt tu l'égayeras. C'est ainsi que l'amour ne vieillit pas, et que le poète ne se glace pas.

Et tandis que sa vie se passe en ce bonheur secret, là-haut, dans les nuages, se balance une couronne de chêne, éternellement verdoyante, que la postérité va déposer sur sa tête : à la mare aux grenouilles, toute l'engeance qui a jamais méconnu son maître!... (1)

(1) Gœthe, *Vermischte Gedichte* (Poésies mêlées).

Un mot au sujet de la principale source à laquelle Wagner a puisé, non la donnée qui lui appartient, mais un grand nombre de détails spéciaux sur Nuremberg et l'institution des Maîtres : noms, professions, coutumes, cérémonial, règlements, etc.

En traitant le sujet de *Tannhäuser*, en décrivant le concours poétique et musical de la Wartburg, en mettant en scène ces aristocratiques *Minnesinger* (1), qui répondaient à nos *trouvères*, Wagner a-t-il été amené à songer à leurs successeurs bourgeois, les lourds *Meistersinger* ou *Maîtres chanteurs?* Il n'en faut pas douter.

Une fois son esprit arrêté sur cette idée, il avait à sa disposition, au point de vue de la couleur locale, une mine précieuse de renseignements : c'est l'ouvrage de Jean Christophe *Wagenseil* (1633-1708), qui s'est fait l'historiographe de la confrérie. Le livre a pour titre : *De sacri romani imperii liberà civitate Noribergensi commentatio. Accedit de Germaniæ phonascorum (Meistersinger) origine, prœstantià, utilitate et institutis, sermone vernaculo liber. Altdorfii Noricorum, typis impensisque Jodoci Wilhelmi Kohlesii* (1697).

C'est un vrai livre de luxe, orné d'un portrait de l'auteur gravé par J. Sandrart, en date de 1680, illustré de vues de Nuremberg, de reproductions du monument de Peter Fischer à Saint-Sebald, du tabernacle d'Adam Kraft à Saint-Laurent, etc. La partie relative aux maîtres chanteurs comprend environ 150 pages, et renferme nombre de citations poétiques et même musicales. Il y est question de Wolfram von Eschenbach, de Walther von Vogelweide, de maître Klingsohr, de Hans Sachs, de la *tabulature, des trente-deux fautes qu'on peut commettre et de leurs punitions*; on y trouve une longue liste de *tons* ou *modes* aux noms bizarres, comme le ton de *l'Éperon bleu du Chevalier*; les plus drôles sont cités dans l'énumération de David au premier acte de l'œuvre de Wagner.

Il est vraisemblable qu'un exemplaire de ce curieux ouvrage figure dans la bibliothèque du maître à Bayreuth, annoté de sa main.

(A suivre.) Camille Benoit.

(1) *Chanteurs d'amour.*

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

Le premier jour de l'an russe, c'est-à-dire le 13 janvier, j'ai jeté pour vous, à la poste, une longue lettre qui se sera probablement égarée dans les neiges dont Paris a eu la coquetterie de se parer ce jour-là même, m'a-t-on dit.

Ce n'est point là, sûrement, une grosse perte pour les lecteurs du *Ménestrel*; cependant, je vous parlais avec force détails — cela en valait la peine — de l'étonnant pianiste et chef d'orchestre, M. Hans de Bülow, et de l'énorme effet qu'il avait produit ici à son premier concert. Le second n'a pas été moins brillant, et la *Société musicale russe*, qui depuis longtemps ne possède plus de chef attitré, songe sérieusement à retenir cet artiste éminent (si cela est possible) pour le placer à sa tête. La Société agirait largement; car, malgré ses excentricités, peut-être un peu calculées, je ne pense pas qu'il y ait beaucoup de musiciens de cette taille au point de vue de la direction d'un orchestre. Si M. de Bülow se rend prochainement en France, ainsi que je l'ai lu dans quelques journaux, vous en jugerez vous-même; en tout cas, je pense qu'il y aura grand intérêt et profit pour nos jeunes artistes parisiens à suivre les séances que pourra donner le maître allemand.

L'attrait de la saison, à l'Opéra russe, est toujours *Eugène Onéguine* de Tchaïkowsky, dont je vous ai rendu compte à son apparition; l'œuvre du compositeur moscovite fait toujours salle comble, et S. M. l'Empereur en est un des plus fidèles auditeurs; puis on a fait aussi une bonne reprise des *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, dans laquelle Mme Pawlowsky, MM. Melnikow et Stravinsky, artistes dont les noms reviennent souvent dans mes correspondances, ont obtenu un vif succès. La célèbre ouverture a été bissée. Par contre, un essai malheureux est celui fait au même théâtre par Mme Witt, une cantatrice viennoise, qui a chanté en italien dans *les Huguenots* et *Aïda*, alors que les autres artistes chantaient en langue russe. J'avoue que ces étrangetés, très amusantes dans *le Petit Faust*, me déplaisent souverainement dans les pièces sérieuses, et s'il est vrai qu'il en soit souvent ainsi en Allemagne, tant pis pour les Allemands; il faut espérer qu'en France ce ne sera pas par ce beau côté que nous chercherons à ressembler à nos grands voisins.

Hier samedi, à la salle de la noblesse, concert de quinzaine (Société musicale russe) dirigé par Rubinstein; Mme Witt — déjà nommée — chantait l'air d'Oberon « *Océan du Ungeheuer* ». M. Auer, l'éminent violoniste, jouait un concerto de Goldmark; M. Hippolyte Iwanoff, compositeur et critique musical, faisait entendre pour la première fois son poème symphonique : *Sapho*; Mme Drewing, le 4e concerto pour piano de Saint-Saëns (op. 44); la séance a été close par la symphonie en *ut* de Schumann : succès colossal! Enfin, cette après-midi, dans la même salle, l'infatigable Rubinstein conduisait le concert de *la Société Patriotique* (orchestre de l'O-

péra russe) avec la participation de Mlle Van Zandt, qui a dû chanter quatre fois, bien que deux numéros seulement fussent portés sur le programme. Toute la Cour assistait à ce concert *national;* Sa Majesté a fait appeler la cantatrice dans sa loge, et l'a vivement félicitée. Au surplus, à l'Opéra italien, Mlle Van Zandt attire la foule, comme au beau temps de la Patti et de Mme Sembrich; sans préjudice de *Lakmé*, — toujours en grande faveur — deux nouveaux succès de la charmante artiste doivent être enregistrés : *Mignon* et *les Noces de Figaro*. A la grande joie de ses admirateurs, Mlle Van Zandt prolonge son séjour parmi nous; la direction impériale a renouvelé avec elle pour quatre représentations, qui seront données en remplacement de la *Manon* de Massenet. Mme Heilbron, pour qui l'on avait monté l'ouvrage, renonce décidément à son voyage en Russie, et vient purement et simplement d'envoyer son dédit — 26,000 francs — sur l'ordre exprès de son médecin. Par ma foi ! les ordonnances de ces messieurs deviennent bien coûteuses ! S. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Deux opéras inédits ont vu récemment le jour en Allemagne, l'un et l'autre, paraît-il, avec un vif succès: à Brême, au théâtre municipal, *Ingeborg*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Pierre Lehmann, musique de M. Paul Geisler; à Stettin, *Monsieur Lucifer*, ouvrage couronné dans un concours ouvert à Berlin par la Fédération chorale allemande et qui a pour auteur M. Louis Dumack. Prochainement doit paraître, à l'Opéra impérial de Vienne, *Antoine et Cléopâtre*, drame lyrique dont la musique a été écrite par le comte Wittgenstein, cousin du prince de Hohenlohe.

— M. Heinrich Hofmann, le jeune compositeur allemand, vient de terminer la composition d'un opéra intitulé *Donna Diana*. M. Hofmann a été chargé d'écrire la cantate qui sera exécutée aux fêtes du prochain anniversaire de l'empereur d'Allemagne.

— Nos opéras français continuent d'obtenir les faveurs du public allemand. A Francfort, pendant le mois de décembre, on a joué *la Dame blanche*, *Mignon*, *le Maçon*, *l'Africaine*, *Carmen*, *la Favorite*, *la Juive* et *la Fille du Régiment*, tandis qu'on ne donnait qu'une seule représentation d'un seul opéra de Wagner, *Rienzi*; à Cologne, on a donné *Lakmé* et *les Huguenots*; à Weimar, *la Dame blanche*. A Vienne, en janvier, l'Opéra impérial a représenté, outre *les Huguenots* et *Robert le Diable*, *les Noces de Jeannette*, *les Diamants de la Couronne* et *le Tribut de Zamora*.

— C'est dans le courant du présent mois de février qu'aura lieu la translation des restes de Beethoven et de Schubert au nouveau cimetière de Vienne. Il est probable qu'on donnera aux fêtes funéraires, qui se feront à cette occasion, un caractère plus général qu'on n'en avait d'abord le projet, et que plusieurs Sociétés étrangères y seront invitées. Une Société chorale de Vienne a pris à sa charge les frais du monument de Beethoven.

— A Kiel, on prépare, ainsi qu'on le fait en Allemagne, un grand festival pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Hændel et de Bach. La solennité aura lieu sous la direction de M. Joseph Joachim, le grand violoniste, qui fera exécuter une cantate de Bach, le *Josué* de Hændel, et la symphonie avec chœurs de Beethoven.

— M. Emerich Kastner, rédacteur en chef du journal *Parsifal*, organe wagnérien publié à Vienne, vient de se démettre de ces fonctions. La discorde serait-elle au camp d'Agramant ?

— Deuxième concert du Conservatoire de Bruxelles. — « En l'an de grâce — et de musique assurément — 1685, dans deux petites villes de Saxe et de Thuringe, Halle et Eisenach, naissaient, dans l'intervalle de quelques semaines, deux musiciens qui s'appelaient : Georges-Frédéric Hændel et Jean-Sébastien Bach. Notre bonne ville musicale de Bruxelles ne pouvait laisser passer inaperçus ces deux bicentenaires mémorables; et le programme du deuxième concert du Conservatoire s'est appliqué à nous montrer, sous leurs côtés caractéristiques, l'œuvre de chacun de ces maîtres géants, précurseurs et créateurs de la musique moderne. Et encore a-t-on écarté de parti pris, mais non sans regret sans doute, pour ne point surcharger un programme déjà trop long, toute la part des opéras italiens de Hændel, *il caro Sassone*, comme disaient ses admirateurs enthousiastes de Florence, de Rome et de Naples. La *Sélection-Hændel* choisie par M. Gevaert a porté sur les airs et récits d'oratorios, sur les grandes œuvres : orgue, orchestre et chœurs, dont le *Te Deum* de Dettingen restera toujours un des types les plus complets; puis sur les pièces d'orgue et de clavecin qui ont fourni à l'admirable virtuosité du maître, vers le déclin de sa vie, le moyen de réparer les énormes pertes d'argent où l'avaient entraîné ses entreprises théâtrales. Rien à redire de l'impression formidable des grandes pages du *Te Deum*. Signalons seulement la restitution, complète cette fois, de l'orchestre de Hændel : la sonorité des huit hautbois s'ajoute ici à celle des trompettes spécialement construites par M. Mahillon pour assurer l'exécution de ces fanfares triomphantes et périlleuses. Les deux grands et vifs succès de cette belle fête musicale sont allés au vieux Bach, et à deux ouvrages de caractère bien différent : une ariette du « dramma per musica », *la Lutte entre Phébus et Pan*, et la cantate d'église — *(Gottes Zeit)*. L'ariette a la vivacité pétillante, la verve joyeuse des grands bouffes italiens, avec la saveur de facture qu'y devait mettre la science du maître allemand. Le vieux *cantor* de Leipzig semble y annoncer la venue prochaine de Cimarosa. Mlle Warnots a dit avec infiniment d'esprit et de goût cette spirituelle fantaisie. La ritournelle, à elle seule, avait déjà mis l'auditoire en liesse : ritournelle et accompagnement confiés aux violoncelles de MM. Joseph Servais et Edouard Jacobs, légèrement appuyés sur les graciles et piquantes sonorités du clavecin, tenu par M. Gevaert. Signalons le succès de voix et de style de Mlle Deschamps, dans la cantate de Bach : mais il faudrait trois pages pour essayer d'esquisser seulement l'ordonnance grandiose, l'invention prestigieuse, le sentiment profond, l'intensité et la variété de l'expression musicale de ce chef-d'œuvre que Bach a marqué de ce titre étrange : *Actus tragicus*. C'est une œuvre de jeunesse (Bach avait alors vingt-six ans), écrite à Weimar; écrite, on doit le croire, sous l'impression d'une grande douleur, peut-être la mort d'un ami. Le maître lui-même ne dépassera pas ces hauteurs de la pensée, cette puissance de l'expression, jusqu'à ce sentiment du « pittoresque », sentiment qui nous fait *voir* toutes les évocations de ce drame poignant de la mort, de la résignation pieuse et de la rédemption. Et c'est en songeant aux divins poèmes du Dante et au *Jugement dernier* de la Sixtine qu'on écoute ces pages — peu connues — de l'obscur et modeste musicien d'Eisenach. » TH. J.

— Nous avons annoncé la prochaine représentation, au théâtre Salvini, de Florence, d'un opéra nouveau en trois actes, *Maria*, paroles de M. Gaetano Ghivizzani, musique de Mme Irène Morpurgo, artiste égyptienne. C'est le 29 janvier qu'a eu lieu cette représentation, dans laquelle l'auteur en personne — et en jupons — dirigeait l'orchestre « avec beaucoup de grâce et beaucoup de bravoure, » dit un journal italien. Cela rappelle Mlle Duval, auteur de *l'Ile des Génies*, tenant le clavecin à l'apparition de son œuvre, en 1736, sur la scène de notre Opéra. Quoi qu'il en soit, *Maria* semble avoir été accueillie avec quelque faveur par le public florentin : trois morceaux ont été bissés, et l' « autrice » a été l'objet de seize rappels.

— On doit donner sous peu au théâtre Alfieri, de Turin, une opérette bouffe nouvelle, *Mentore e Calipso*, dont la musique est due au maestro Nino Rebora.

— Le vénérable maestro Lauro Rossi, ex-directeur des Conservatoires de Milan et de Naples, l'auteur d'*il Domino nero* et de vingt autres opéras, vient de publier sous ce titre : *Delle cause vere del nostro preteso decadimento artistico*, le texte d'un discours prononcé par lui à l'Académie d'archéologie, lettres et beaux-arts de Naples (*Napoli, tipografia della Regia Università*). Quoi que puissent faire et dire les Italiens, ils auront de la peine à démontrer au monde que l'art est aussi florissant chez eux qu'il l'était à l'époque des Piccinni, des Cimarosa, des Guglielmi et des Paisiello, alors que les chefs-d'œuvre succédaient sans cesse aux chefs-d'œuvre, et que pas une année ne s'écoulait sans que la production musicale fût marquée chez eux par l'apparition d'une nouvelle merveille due à l'un de ces grands hommes.

— On nous écrit de Monte-Carlo : — « Samedi 31 janvier a eu lieu le premier concert Pasdeloup, et comme à tout seigneur tout honneur, les applaudissements ont été d'abord pour le célèbre artiste, qui s'est montré aussi puissant chef d'orchestre qu'habile organisateur. Après lui, Mme Franck-Duvernoy et M. Vergnet se sont partagé *ex æquo* le succès du duo des *Huguenots*, qu'ils ont chanté absolument comme sur l'autre scène Garnier. Faure, c'est toujours le grand maître à tous, le phraseur par excellence, le charmeur incomparable. Aussi lui a-t-on fait bisser *le Soir*, de Gounod, et a-t-on accueilli dans l'opéra la célèbre apostrophe de Nevers à Saint-Bris par une véritable explosion de bravos. Disons que Saint-Bris était chanté et joué à la perfection par Couturier. La surprise de la soirée a été Mlle Simonnet, premier prix du Conservatoire. Sa voix fraîche, flexible, bien que délicate encore, et qu'elle conduit déjà avec beaucoup d'autorité, a fait merveille dans le mysoli de *la Perle du Brésil*, une perle vraiment! A la seconde soirée, Mlle Simonnet a joué les principales scènes de *Lucia*, en italien : grand air de jeunesse, physionomie charmante, aisance naturelle en scène, voilà bien des qualités, qui font de cette artiste la plus heureuse acquisition de M. Pasdeloup. Quant à Théodore Ritter, qu'on n'a entendu qu'au second concert, M. Hasselmans ayant été l'étoile instrumentale du premier, il a été le lion de cette deuxième soirée. Le concerto en *si* bémol de Mozart lui a valu les applaudissements les plus énergiques, et après les trois morceaux de la fin, il lui a fallu en ajouter un quatrième pour apaiser l'enthousiasme du public. Sa *Chanson des Mouches*, principalement, lui a valu le plus vif succès. Mme Salla est arrivée hier et débutera samedi dans *Rigoletto*. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— On vient de terminer au Conservatoire la série des examens semestriels. A cette occasion, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de pourvoir aux vacances qui s'étaient produites, en ces derniers temps, parmi les membres du Comité des études. Voici les noms des artistes nouvellement désignés pour faire partie de ce comité : MM. Paladilhe (composition); Henri Fissot (harmonie); Canoby, Salomé,

Véronge de la Nux (solfège); Bouhy, Nicot (chant): Turban, Dupont (instruments à vent); Charles Lefebvre, Auguste Wolff (classes d'ensemble); Ritt, Joncières (déclamation lyrique); Porel (déclamation dramatique).

— Le conseil municipal a désigné, dans sa dernière séance, huit membres du jury institué en vue du concours musical biennal de la Ville de Paris, pour 1884-85. Ce jury, qui doit se composer de vingt membres et qui comprend actuellement MM. Saint-Saëns, Guiraud, Paul Léo Delibes, Hillemacher, Th. Dubois, César Franck, Ch. Lefebvre, B. Godard, de Bouteiller, Hattat, Levraud, Ch. Lamoureux, Despatys, Boll, Colonne, et enfin Mlle Holmès, doit être prochainement complété par l'adjonction des quatre délégués de l'administration laissés au choix du préfet. Ses opérations pourront donc commencer bientôt, et ses travaux s'annoncent comme devant être particulièrement importants, car il aura à examiner les œuvres de dix-sept concurrents, dont cinq seulement ont tenu à conserver l'anonyme, devenu, cette fois-ci, facultatif. Parmi les compositeurs ayant signé leurs partitions, on cite plusieurs noms très connus dans le monde musical, et notamment trois grands prix de Rome: MM. Georges Hüe, Rabuteau et Georges Marty, ce dernier actuellement encore à la villa Médicis. Ce sera la première fois que les auteurs des partitions réservées, après un premier examen, pourront, selon leur désir, interpréter eux-mêmes au piano leurs œuvres devant le jury ou les faire interpréter par un pianiste de leur choix. Ce mode nouveau de procéder constitue sur les concours antérieurs une amélioration très réelle. Enfin, le prix de 10.000 francs une fois, décerné, le jury pourra, cette fois-ci encore, accorder un second prix de 6,000 francs, qui permettra à l'artiste classé second de faire procéder à une audition publique de sa partition. Ces conditions nouvelles, autant que l'importance des œuvres envoyées et la notoriété des artistes qui ont tenu à concourir, donnent un intérêt tout spécial au nouveau concours musical de la Ville.

— MM. Ritt et Gailhard ont poussé cette semaine une petite pointe jusqu'à Bruxelles pour entendre de nouveau Mme Caron. Les directeurs de l'Opéra semblent d'ailleurs disposés à opérer, dans les prix doux, l'engagement de plusieurs sujets de la troupe actuelle de la Monnaie. Outre la basse Gresse et Mme Caron, on parle aussi de Mme Bosman.

— Il est bien vrai qu'un joaillier a offert à MM. Ritt et Gailhard une redevance annuelle de trente mille francs, pour avoir l'autorisation d'établir dans le foyer de la danse une vitrine de bijoux. L'offre était tentante. Mais la moralité l'a emporté et les directeurs ont refusé tout net, dans l'intérêt de la bourse de leurs abonnés.

— Le second bal de l'Opéra a dépassé encore le premier en animation, malgré la tempête qui s'est déchainée sur Paris à minuit. La recette s'est élevée à 32,000 francs. Un groupe de dilettantes s'était réuni autour de l'orchestre d'Arban. Parmi eux, nous avons distingué MM. Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Raoul Pugno et quelques autres seigneurs de moindre importance.

— L'adjudication du droit au bail du Théâtre-Italien n'avait pas trouvé preneur, en présence des mauvaises conditions où elle était offerte, — la commission du budget des Beaux-Arts et celle du Budget s'opposant à toute prolongation du bail Ballande. Mais après coup, un jeune élève du Conservatoire (cet âge est téméraire) s'est entendu avec le syndic de la faillite et, moyennant 20,000 francs payés comptant, s'est passé l'innocente fantaisie de jouer au directeur jusqu'au 1er novembre prochain. Le jeune impresario se proposerait d'exploiter sur la scène des Nations le drame historique et la comédie moderne. Le plus exploité ne sera pas celui qu'on pense.

— M. Léo Delibes part aujourd'hui pour Genève. Il va diriger les études du festival qu'on prépare en son honneur dans cette ville. La date en est fixée au 14 février. Au programme, l'ouverture de *le Roi l'a dit*, *la Mort d'Orphée*, la suite de *Sylvia*, celle du *Roi s'amuse*, des fragments de *Jean de Nivelle*, de *Lakmé* et de *Coppélia*.

— Très prochainement un festival sera donné par M. Colonne au Châtelet, en l'honneur de Félicien David, dans le but de réunir les fonds nécessaires à l'achèvement du monument funèbre de l'illustre musicien à Saint-Germain. Plusieurs œuvres inédites et fort intéressantes de David figureront au programme. Il ne saurait nous déplaire de voir enfin un compositeur français célébré et fêté par une de nos Sociétés symphoniques comme s'il était un simple Wagner.

— De grandes affiches, placardées dans tout Paris, nous annoncent, sans en fixer la date précise, la prochaine exécution au Cirque d'été, sous la direction de M. Charles Lamoureux, des *Sept Péchés capitaux*, oratorio de M. Adalbert Goldschmidt (qu'il ne faut pas confondre avec un autre compositeur, M. Otto Goldschmith, époux de la célèbre cantatrice Jenny Lind). Les paroles allemandes — c'est décidément une invasion musicale allemande — ont été traduites par notre collaborateur Victor Wilder.

— M. Saint-Saëns a mis en musique les *Imprécations de Camille* des *Horaces*, de Corneille, dont il a fait une grande scène dramatique. Cette œuvre importante, dont l'interprétation a été confiée par l'auteur à Mme Caron, sera exécutée prochainement au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, dans la représentation donnée au bénéfice de M. Lapissida, régisseur général.

— Notre confrère M. Henri Lavoix fils, récemment nommé conservateur sous-directeur adjoint à la Bibliothèque nationale, vient d'être désigné pour succéder à M. Xavier Marmier, démissionnaire, dans les fonctions d'administrateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève.

— Nous avons encore à mentionner deux nominations académiques. M. Emile Lévêque, de Poitiers, le brillant violoniste, est nommé officier de l'instruction publique, et Mme Delaquerrière (de Miramont-Tréogate), l'aimable cantatrice qui s'est souvent fait remarquer dans nos grands concerts symphoniques, est faite officier d'Académie.

— On nous télégraphie de Toulouse que la première représentation de *Lakmé* au théâtre du Capitole a parfaitement réussi. La partition a été accueillie avec enthousiasme. Grand succès pour le ténor Mailland et l'orchestre Constantin. Très beaux costumes et décors du peintre Gesta.

— On a donné le 25 janvier, à Lorient, la première représentation de *Lysistrata*, opéra comique en trois actes, *inédit*, dont le poème a pour auteur M. Lettry (sans parler d'Aristophane), et la musique M. Feantrier. La décentralisation ne s'est pas arrêtée là, et un ami des deux auteurs a brossé pour le second acte de cet ouvrage, représentant l'Acropole d'Athènes, un décor neuf qu'on dit du meilleur effet.

— A Breton, Champenois et demi. Reims ne veut pas rester en arrière de Lorient et nous annonçait pour hier 7 février l'apparition d'*Yvonne*, opéra comique en trois actes, non moins inédit que le précédent, et dont la musique a été écrite par M. Ernest Lefèvre sur un poème de M. Grandmougin

— M. Solié fils vient de faire représenter à Nantes une opérette bouffe en un acte, intitulée: *A qui la pomme?* et dont on dit la musique charmante et pleine de fraîcheur. M. Solié est le fils de M. Charles Solié, directeur et ex-chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Nantes, qui était fils lui-même de Jean-Pierre Solié, le célèbre comédien chanteur de l'Opéra-Comique, auquel on doit la musique de vingt-cinq ouvrages représentés naguère à ce théâtre, entre autres *le Jockey*, *le Secret* et *le Diable à quatre*. Ce qui prouve que les facultés musicales sont héréditaires dans la famille.

— Un concours pour la place d'organiste et de maître de chapelle de Boulogne-sur-Mer doit avoir lieu le 18 de ce mois. Il sera présidé par M. Guilmant. Les candidats auront à répondre au programme suivant: exécution d'un morceau d'orgue; pièce d'orgue à déchiffrer; réalisation d'une basse d'harmonie; accompagnement de plusieurs pièces de plain-chant. Cet accompagnement devra être traité suivant la méthode de Niedermeyer, c'est-à-dire que le chant sera placé à la partie supérieure et que l'harmonie ne pourra comporter d'autre altération que celle du *si* bémol. Le vainqueur de ce concours pourrait être en même temps directeur de la Société philharmonique. Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. le curé de Saint-Nicolas de Boulogne-sur-Mer.

— On nous écrit de Mareuil (Pyrénées-Orientales) qu'un grand festival s'organise avec le concours d'artistes parisiens, dans lequel on exécutera, entre autres œuvres importantes, une symphonie inédite avec chœurs: *Près du Vésuve*, dont l'auteur est M. Victor Roger, critique musical du journal *la France*.

CONCERTS ET SOIRÉES

— M. Charles Lamoureux nous a donné, dimanche dernier, une bonne exécution de la symphonie pastorale de Beethoven. M. L. Diémer a retrouvé le succès du premier jour dans le concerto de Grieg, qu'il a dit avec un goût parfait. Ce concerto offre des parties remarquables, notamment le premier morceau et l'andante. Nous aimons moins le finale, qui nous a paru un peu tourmenté. M. Vincent d'Indy, dans sa légende symphonique, nous fait assister à la chute de la fée *Saugefleurie*, qui perd l'immortalité pour avoir voulu se faire aimer d'un roi; — ne serait-ce pas plutôt pour avoir trop aimé la musique de Wagner? — Le concert se terminait par une sélection des *Maîtres Chanteurs*. L'ouverture ne ressemble guère à une ouverture d'opéra comique: c'est une grosse machine, lourdement orchestrée, brutale d'effets, d'une harmonie touffue, dépourvue de délicatesse et d'élégance. Le second fragment (prélude, danse et marche) est excellent de tous points; il a causé un très grand plaisir. C'est chantant, mouvementé, spirituel, énergique selon la nature du tableau. Combien Wagner a dû regretter d'avoir écrit cette page de vraie musique! — Tous les honneurs du concert ont été pour Mme Brunet-Lafleur, qui a dit avec une méthode, un goût, une voix admirables, un très bel air de Saint-Saëns (*Samson et Dalila*) et deux chefs-d'œuvre: un air d'*Orfeo*, d'Haydn, et une *aria* de Lotti.

H. Barbedette.

Concert du Chatelet. — Au dernier concert, l'ouverture de *Tannhäuser*, la prière de *Rienzi*, chantée par M. Bosquin, et trois parties détachées de *la Walküre* formaient la partie importante du programme. Le public connaît de longue date l'ouverture du *Tannhäuser*, mais nous l'attendions à *la Walküre*. L'incantation du feu était chantée par un élève du Conservatoire, M. Soum, dont la voix manque de timbre et d'autorité: il s'est laissé dominer par l'orchestre et n'a pu marquer le caractère noble et grave de cette belle page. L'auditoire a mieux saisi le charme du *Lied du Printemps*, dit par M. Bosquin, et l'a fait bisser. Quant à la célèbre Chevauchée, que M. Colonne fait exécuter maintenant avec les parties de chant, elle a provoqué un réel et légitime enthousiasme. C'est dans ce

même concert que nous avons fait la connaissance d'un jeune pianiste jusqu'ici complètement inconnu en France, M. Eugène d'Albert, qui, bien que né d'un père francais, a vécu en Allemagne, où il a fait son éducation musicale sous la direction de Liszt. M. d'Albert n'a que vingt-quatre ans, et il est déjà un virtuose remarquable : il a joué avec un sentiment des plus distingués le concerto en *mi* bémol de Liszt, et a su faire apprécier toutes les ressources d'un mécanisme admirable. Son jeu est délicat — trop peut-être, car il manque quelquefois de sonorité et d'ampleur, — mais quelle souplesse délicieuse et quelle interprétation vraiment musicale! Les quelques pièces de Chopin qu'il a jouées après le concerto conviennent moins à la nature de son talent; il n'est pas encore rompu à ce style éminemment fantaisiste et maladif. M. d'Albert doit être satisfait de l'accueil qui lui a été fait par le public parisien: les ovations et les rappels ne lui ont pas fait défaut, et le voilà consacré grand virtuose, d'inconnu qu'il était encore hier parmi nous. G. Morsac.

— Concerts modernes. — Dimanche dernier, au Cirque d'hiver, le concert commençait par l'ouverture de *la Flûte enchantée*, que Oulibicheff semblait regarder comme la plus haute expression de l'idée musicale. On connait le mot de Berlioz : « M. Oulibicheff, dit-il, a conservé toute sa vie un doute cruel : il n'était pas bien sûr que Mozart fût le bon Dieu. » Pourtant, Oulibicheff s'était contenté de dire que si Dieu avait créé le monde, c'était à seule fin de permettre à Mozart d'écrire l'ouverture de *la Flûte enchantée*. A notre avis, cette sublime inspiration du *grand maître* est plus difficile d'assimilation qu'on ne le croit généralement ; mais il suffit de l'entendre un grand nombre de fois pour s'expliquer l'enthousiasme du celèbre critique russe, et nous souhaiterions que M. Benjamin Godard laissât cette merveilleuse ouverture figurer sur tous ses programmes. — Grand succès pour M. Deteneuille, qui a chanté avec goût l'air de *la Coupe du roi de Thulé*, de M. Diaz ; pour M. Chaussier, cor solo du plus grand talent ; et surtout pour la célèbre pianiste, Mme Marie Jaëll, qui a exécuté un concerto de sa composition. La séance s'est terminée par une bonne exécution de la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Gaston Dubreuilh.

— Parmi les concerts individuels de la saison, celui de M. Marcel Herwegh, donné lundi 2 février, salle Pleyel, mérite une mention spéciale. Le jeune violoniste, fils du célèbre poète et publiciste Georges Herwegh, fait honneur à son maître Singer ; aux applaudissements d'un auditoire choisi, il s'est montré virtuose remarquable et musicien de goût. Des artistes qu'il suffit de nommer: Mme M. Mauvernay, MM. G. Remy, premier violon des concerts du Châtelet, Diaz Albertini et Marc de la Nux, lui prêtaient le concours de leur talent éprouvé et ont eu leur bonne part de succès.

— Le concert donné la semaine passée par la *Concordia*, a été d'un haut intérêt artistique. L'exécution des chœurs d'*Athalie*, du *Paradis et la Péri* de Schumann, et du magistral *Laudate* de M. Lenepveu, a montré la solidité de la phalange vocale que dirige avec autorité M. Ch.-M. Widor et que soutiennent si bien à l'orgue-harmonium et au piano M. Gigout et M. Pierre Leroux. Succès personnel très grand pour Mme Henriette Fuchs, qui, on le sait, est l'âme de la *Concordia*. Mmes Lalo, la comtesse Sadowska, Roger-Miclos et MM. Gandubert et Audan ont été également très applaudis par l'auditoire d'élite qui remplissait la salle Pleyel.

— Voici le programme du concert de la Société de chant classique que nous avons annoncé dimanche dernier pour le 14 février : 1° Psaume 130, de S. Bach ; 2° Trio des *Bayadères*, de Catel ; 3° *Salve Regina*, d'Haydn ; 4° Air et trio de *Sancho Pança*, de Philidor ; 5° 1er acte des *Pêcheurs de Perles*, de Bizet ; 6° Air et trio d'*Une Folie*, de Méhul. Les *soli* seront chantés par Mlles Janvier, Teresri et Labrichon, MM. Giraudet, Barnolt et Martapoura ; les chœurs et l'orchestre seront dirigés par M. Guillot de Sainbris. Entre les deux parties, M. E. Gigout se fera entendre sur l'excellent orgue de la salle Albert-le-Grand.

— M. Eug. d'Albert, le remarquable pianiste qui vient de se faire si justement applaudir au Châtelet, donnera, les 11 et 14 février, deux concerts qui promettent d'être très brillants et qui lui vaudront certainement de nouveaux succès.

— La jeune pianiste napolitaine, Luisa Cognetti, la brillante élève de Liszt, que l'on a entendue avec tant d'intérêt il y a deux ans et qui n'était pas revenue à Paris l'an dernier, vient d'arriver. Elle donnera un concert à la salle Pleyel-Wolff, jeudi soir, 19 février.

— Le compositeur Gilbert des Roches (Mme Jules Legoux) revient d'Angers, où il avait été appelé par M. Bordier, le sympathique président de l'Association artistique de cette ville, pour assister à l'exécution de plusieurs de ses œuvres au Concert populaire. Le concert a été tout un succès pour l'auteur et pour les interprètes : une suite d'orchestre (genre ancien) a paru beaucoup plaire. Mme Mauvernay, en interprétant *l'Invocation*, a reçu du public angevin un accueil enthousiaste. M. Mazalbert, dans : *A l'Aurore*, et surtout dans *l'Échelle d'amour*, a été bissé et rappelé. Mais c'est principalement au duo : *Sous les tilleuls*, page vraiment pleine de poésie, que le succès a pris de grandes proportions. L'auteur, qui se dissimulait de son mieux dans un coin de la salle, a été l'objet d'une ovation.

— On a exécuté l'autre semaine, à Boulogne-sur-Mer, *la Ronde des Songes* de Mme de Grandval. Cette œuvre charmante, qui a déjà obtenu à Paris et ailleurs de brillants succès, a remporté cette fois un véritable triomphe. Les journaux de Boulogne, en félicitant unanimement la Société philharmonique, dont les chœurs et l'orchestre ont fait merveille, et Mlle Soubre, qui a délicieusement tenu le rôle principal, confondent dans leurs éloges le compositeur et son poète, Paul Collin. Une nouvelle audition de *la Ronde des Songes* est annoncée.

CONCERTS ANNONCÉS

Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn) ; chœur de *Cosi fan tutte* (Mozart) ; *Egmont* (Beethoven), romance chantée par Mlle Isaac ; Marche religieuse de *Lohengrin* (R. Wagner) ; air de *la Flûte enchantée* (Mozart), par Mlle Isaac ; ouverture du *Carnaval Romain* (H. Berlioz). — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Château-d'Eau. — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; premier acte de *Tristan et Yseult* (R. Wagner), chanté par Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck, Blauwaert et Degorge ; ouverture d'*Oberon* (Weber). — L'orchestre sera conduit par M. Lamoureux.

Châtelet. — Symphonie en *si* mineur (Schubert) ; concerto en *mi* bémol (Beethoven), par M. E. d'Albert ; air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), chanté par M. Bosquin ; Nocturne et Ballade (Chopin) ; valse impromptu et Polonaise en *mi* majeur (Liszt) ; concertstück (Weber), exécuté sur le piano par M. Eugène d'Albert ; fragments de *la Walküre* (R. Wagner). — L'orchestre sera conduit par M. Ed. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) ; symphonie orientale (B. Godard) ; Marche funèbre (Schumann) ; Danse bohémienne (G. Bizet) ; Scènes pittoresques (Massenet) ; cavatine de *Mireille* (Gounod), chantée par M. Bailly.

— Lundi 9 février, salons Pleyel-Wolff, deuxième séance de quatuors classiques donnée au profit de l'œuvre de l'Hospitalité de nuit par Mme Wilbrod-Lautier, MM. P. Lautier, Verhnais, Prioré et Binon.

— Mardi 10, salons Pleyel-Wolff, à 8 h. 1/2, deuxième séance de la Société des quatuors français, donnée par MM. Nadaud et Papin, avec le concours de Mme Roger-Miclos et de M. Georges Pfeiffer.

— Mercredi 11, 58, rue de Grenelle, à 4 heures, première séance de musique de chambre, donnée par Mme Mélan, née Guéroult.

— Mercredi 11 et samedi 14, salle Érard, à 8 h. 1/2, concerts de M. Eugène d'Albert, pianiste.

— Vendredi 13, salle Érard, à 8 h. 1/2, concert de Mlle Marie Poitevin, pianiste. Orchestre dirigé par M. Ch. Lamoureux.

— Samedi 14, salle Albert-le-Grand, grand concert de la Société de chant classique.

— Lundi 16, salle Érard, à 8 h. 1/2, concert de Mlle Clotide Kleeberg, pianiste. Orchestre dirigé par M. Ch. Lamoureux.

NÉCROLOGIE

Les journaux autrichiens nous apprennent que la musique populaire hongroise vient de perdre le meilleur et le plus fameux de ses interprètes. Le roi des violonistes tziganes et hongrois, Racz Pali, est mort le 30 janvier, à Budapest, à l'âge de 72 ans. Marié quatre fois, il n'avait pas moins de 34 enfants, qui l'ont entouré à son lit de mort. Il leur laisse toute sa fortune, entre autres son précieux violon favori et une bague en brillants valant, dit-on, plusieurs milliers de florins, et dont le prince de Galles lui fit cadeau il y a quatre ans, en Angleterre. Le vieil artiste lègue ces deux objets à son fils Racz Pali, qui va prendre maintenant la direction de l'orchestre que son père a rendu si célèbre. Les Hongrois ont fait à leur grand musicien populaire des obsèques vraiment princières, auxquelles ont assisté plus de 10,000 personnes. En tête du cortège marchaient la musique du 44e de ligne et des détachements de tous les régiments en garnison à Budapest. Ces braves soldats avaient tenu à rendre les derniers honneurs à leur ancien camarade Pali, qui, avant de se vouer à la musique, avait servi 24 ans dans l'armée, d'où il sortit avec le grade de sergent-major. Racz Pali n'était pas seulement un violoniste et un chef d'orchestre de premier ordre : il mérite aussi une mention toute particulière comme compositeur, et ses charmantes czardas étaient populaires par toute l'Autriche et la Hongrie.

— On annonce la mort, à Gran (Hongrie), du compositeur Carl Seyler, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville. Né à Bude en 1815, Seyler avait été l'élève du célèbre Seyfried, après avoir commencé l'étude de la musique avec son père. On lui doit un nombre incalculable de compositions pour l'église, des quatuors pour instruments à cordes, des ouvertures, des mélodies, etc. Il a occupé pendant quarante-quatre ans ses fonctions à la cathédrale, où il avait succédé à son père.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2815 — 51me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Février 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MAM'ZELLE GAVROCHE

quadrille composé par ARBAN sur la nouvelle opérette d'HERVÉ, représentée avec un si grand succès au théâtre des Variétés. — Suivra immédiatement: *Landler* pour piano, de E. PALADILHE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Nuit d'été*, de JOANNI PERRONNET, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement: *Croyance*, scène mélodique d'AMBROISE THOMAS, poésie de GEORGES BOYER.

UN NID D'AUTOGRAPHES

(Suite)

Ne faisant point ici une étude des compositeurs dont nous donnons les autographes, ne faisant guère que signaler les circonstances dans lesquelles se sont produites les lettres que nous reproduisons, nous passerons sans transition de Berlioz à Rouget de Lisle.

L'immortel auteur de *la Marseillaise*, le plus bel hymne de guerre connu jusqu'à ce jour, et qui valut à son auteur le glorieux surnom de « Tyrtée de la France », ne fut jamais riche, et mourut pauvre, sinon misérable.

« Rouget de Lisle, écrit Fétis, ne se rallia pas à l'empire et fut négligé par Louis XVIII et Charles X. Il vivait sans emploi et dans une situation peu fortunée. En 1827, il fit représenter *Macbeth*, musique de Chelard. Après les journées de 1830, Louis-Philippe lui accorda une pension de 1,500 francs sur sa cassette particulière, et vers 1832, sur les instances de notre illustre chansonnier Béranger, il obtint deux autres pensions sur la caisse des ministres de l'intérieur et du commerce. Il était alors retiré à Choisy-le-Roy, chez un ami dévoué; il y mourut le 27 juin 1836. »

De quelle année sont les deux lettres de Rouget de Lisle qu'on va lire, adressées à Pleyel? Nous ne saurions le dire exactement, car elles ne portent point de millésime. Toutefois, il est permis de supposer qu'elles ont été écrites vers 1810, époque où l'auteur de *la Marseillaise*, oublié et délaissé, cherchait dans la poésie et la musique, qu'il n'avait jamais cultivées qu'en simple amateur, étant militaire de son état, des ressources pour vivre.

Rouget de Lisle jouait un peu du violon, et c'est en s'aidant de cet instrument que jaillit de son cerveau de patriote inspiré, dans la nuit à jamais fameuse du 24 avril 1792, à Strasbourg, le chant sublime, paroles et musique, intitulé d'abord : *Chant de guerre aux armées,* puis *Marche des Marseillais*, puis *Hymne des Marseillais*, puis enfin la *Marseillaise*.

C'est sous ce nom, que ce chant patriotique fut connu du monde entier et exécuté partout avec enthousiasme.

Ce que nous venons de dire était indispensable à l'intelligence des deux lettres de Rouget de Lisle, que nous faisons connaître ici.

Quant à la somme de *cent francs* mentionnée dans la dernière de ces lettres, il est à peu près certain qu'elle s'applique à la vente de quelqu'une des romances chevaleresques composées en diverses occasions par Rouget de Lisle et qui, plus tard, furent réunies dans un cahier sous ce titre : *Cinquante chants français*, musique de Rouget de Lisle.

Voici ces deux lettres du poète-musicien de la patrie en danger, dont on a dernièrement érigé la statue à Lons-le-Saunier, sa ville natale. Elles sont, nous l'avons dit, adressées à Pleyel, qu'une étroite amitié liait au chantre national de la France, et écrites à un jour de distance l'une de l'autre.

« Vendredi, 6 mai.

» Depuis que tu m'as promis un autre violon, mon cher ami, je ne rêve plus que duos : on devient bête à la campagne, et j'y aurai moins de peine qu'un autre :

» Si tu ne m'as pas oublié, fais-moi le plaisir de remettre au porteur l'instrument que tu me destines. S'il n'est pas prêt, dis à mon homme quand il pourra l'aller prendre. Sois sûr que j'en aurai le plus grand soin.

» Adieu. J'ai quelque espérance de te placer un piano à tambourin.

» J.-R. DE LISLE (1). »

« aux Ternes, barrière du Roule, n° 233. »

» Samedi, matin.

» Voilà cent francs qui me sautent aux yeux d'une manière irrésistible. Fais-moi le plaisir de me les envoyer; j'espère les remplacer bientôt dans le boursicot. — Quant au paquet du général Beauvais, ce n'est pas la peine de me l'envoyer, supposé que tu y aies songé ; je le prendrai moi-même tantôt.

» Bonjour.

» ROUGET DE LISLE.

» Tu peux remettre les 100 francs au porteur. »

(1) L'auteur de *la Marseillaise* se nommait de tous ses noms Claude-Joseph Rouget de Lisle.

De Rouget de Lisle à Chopin, quel monde de sentiment! Quoique, à vrai dire, tous les deux eurent ce point de contact, qu'ils aimaient leur pays au delà de tout, et que la patrie chez eux fut la suprême inspiratrice.

On sait l'intimité qui unissait l'illustre pianiste-compositeur Chopin à Camille Pleyel. Voici du doux, du sensible et maladif poète du clavier, une courte lettre où il se peint lui-même tout entier, au moral comme au physique.

« A Camille Pleyel.

» Chérissime, voici ce que m'écrit M. Onslow. Je voulais aller vous voir et vous le dire, mais je me sens très faible et je me couche. Je vous aime toujours plus, si c'est possible. » Chopin.

» N'oubliez pas, je vous prie, l'ami Herbeault. A demain donc, je vous attends tous les deux. »

Après Chopin, George Sand! je trouve dans mon nid d'autographes une lettre de l'immortel écrivain dont le cœur et l'âme ne formèrent avec le cœur et l'âme de Chopin qu'un cœur et qu'une âme, et je n'hésite pas à la faire connaître ici, car certainement elle a échappé à l'investigation de ceux qui ont recueilli et publié récemment les lettres de George Sand.

« J'ai reçu hier, cher Monsieur, le piano ressuscité, et plus agréable, je crois, qu'auparavant. Je ne sais comment vous remercier de cette belle cure à laquelle je dois de retrouver l'aimable parole d'un bon vieux petit ami. Mais, malgré ce que m'a écrit Mme Viardot de votre généreuse intention, dois-je accepter cette réparation gratuite? Ce n'est pas que la gratitude me coûte, mais enfin, le travail de vos artistes ouvriers? Je crains d'être indiscrète et vous prie de mettre ma conscience en repos en me disant ce que je dois faire à leur égard.

» Agréez, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments affectueux et distingués.

» George Sand.

» Nohant, 29 août. »

Nous voici arrivé à la lettre la plus importante : un autographe de Beethoven, écrit sur une feuille de papier épais et d'assez grand format, d'une écriture aux contours fermes et bien arrêtés, comme le caractère de ce puissant génie. On en pourra juger par le *fac-similé* que nous en donnons.

La lettre est en allemand. Elle témoigne de l'amitié profonde qui liait Pleyel à Beethoven, et de l'estime du sublime compositeur pour celui qui eut la gloire de balancer un moment ses succès.

Je laisse parler le grand homme :

Chérissime, voici ce que m'écrit Mr Onslow. Je voulais aller vous voir et vous le dire, mais je me sens très faible et je me couche. Je vous aime toujours plus si c'est possible

Chopin

N'oubliez pas je vous prie l'ami Herbeault. — A demain donc, je vous attends tous les deux. —

Fac-similé d'un autographe de Chopin.

Fac-similé d'u n autographe de Beethoven.

« Vienne, 26 avril 1807.

» Mon cher et honoré Pleyel,

» Que devenez-vous, vous et votre famille? J'ai souvent eu déjà le désir d'aller vous voir, mais jusqu'ici cela n'a pas été possible : la guerre en a été cause en partie. S'il faut que cela continue à être un obstacle, ou si cela doit durer longtemps, on pourra bien ne jamais voir Paris.

» Mon cher *Camillus*, c'était le nom, si je ne me trompe, de ce Romain qui a chassé de Rome les barbares Gaulois. A ce prix je voudrais bien m'appeler ainsi pour les chasser de partout où ils ne sont pas à leur place. — Que faites-vous de votre talent, cher Camille? J'espère que vous ne le gardez pas pour vous seul. Je pense que vous en faites quelque chose de plus.

» Je vous embrasse tous les deux de cœur, le père et le fils, et j'espère qu'en plus des choses commerciales que vous avez à m'écrire, vous me direz beaucoup de choses sur vous et votre famille. Adieu et n'oubliez pas votre véritable ami.

» BEETHOVEN. »

Après la lecture de cette lettre, il est très curieux de rapporter ce qui se rattache à Beethoven dans deux lettres de Camille Pleyel, l'une datée de Vienne, 27 prairial an XIII, que nous avons citée plus haut, à propos de Haydn, l'autre datée de Vienne aussi, quelques jours après, du 16 messidor. Voici le passage sur Beethoven de la première de ces lettres :

« On nous a menés chez Beethoven et quand nous étions près de chez lui, nous l'avons rencontré. C'est un petit trapu, le visage grêlé et d'un abord très malhonnête. Cependant quand il a su que c'était Pleyel, il est devenu un peu plus honnête ; mais comme il avait à faire, nous n'avons pas pu l'entendre. »

Beethoven, en effet, n'était rien moins qu'un homme aimable. Mais il rachetait les rudesses de ses manières et ses emportements souvent irréfléchis par une grande bonté et une sensibilité exquise.

Le grand pianiste-compositeur Hummel avait conservé deux billets de Beethoven, qui montrent avec quelle violence le grand symphoniste s'emportait au moindre soupçon et aussi avec quelle promptitude il revenait sur d'injustes préventions. Voici le premier, dans toute sa laconique grossièreté :

« Ne mets plus le pied chez moi. Tu n'es qu'un chien d'hypocrite, et puisse le bourreau tordre le cou à toutes les bêtes malfaisantes de ton espèce ! — BEETHOVEN. »

Gardant son sang-froid devant cette apostrophe, Hummel n'eut pas de peine, sans doute, à se laver d'un crime imaginaire. Le lendemain, il recevait le mot suivant :

« Mon petit cœur de beurre,

» Tu es un honnête garçon ; tu avais raison, je le vois à présent très bien. Viens cette après-midi, tu trouveras Schuppanzigh chez moi, et tous deux nous t'embrasserons, cajolerons, dorlotterons, que ce sera une bénédiction. Je te serre dans mes bras.

» Ton BEETHOVEN,

» dit aussi *Fleur de Miel*. »

Revenons aux lettres de Camille Pleyel.

Voici le second passage où Camille Pleyel raconte qu'il entendit pour la première fois Beethoven jouer du piano et improviser.

Rien de plus curieux que ces lignes, écrites sous l'impression du moment et avec une entière sincérité :

« Enfin j'ai entendu Beethoven ; il a joué une sonate de sa composition et Lamare l'a accompagné. Il a infiniment d'exécution, mais il n'a pas d'école, et son exécution n'est pas finie, c'est-à-dire que son jeu n'est pas pur. Il a beaucoup de feu, mais il tappe un peu trop ; il fait des difficultés diaboliques, mais il ne les fait pas tout à fait nettes. Cependant il m'a fait grand plaisir en préludant. Il ne prélude pas froidement comme Woelffl ; il fait tout ce qui lui vient dans la tête et il ose tout. Il fait quelquefois des choses étonnantes. D'ailleurs il ne faut pas le regarder comme un pianiste, parce qu'il s'est totalement livré à la composition et qu'il est très difficile d'être en même temps auteur et exécutant. »

Encore une citation de valeur prise dans cette même lettre :

« On est bien moins connaisseur en bonne musique ici qu'à Paris, et Haydn n'est pas estimé comme il devrait l'être. Cependant les quatuors de papa ont fait et font du bruit. Le prince Lobkowitz et le comte Erdody voudraient absolument les avoir et ne les auront peut-être ni l'un ni l'autre, mais je n'en sais rien. »

Ignace Pleyel, pour être un compositeur de beaucoup d'imagination et de savoir, n'en était pas moins homme d'ordre par excellence. Il veut, comme dit le proverbe qu'on apprenne en voyageant, et il a toujours sur lui un livret où il écrit ses dépenses et dans lequel il consigne ses réflexions.

Sur le livret qu'il tenait avec lui dans son voyage en Allemagne, où il devait revoir pour la dernière fois son illustre maître Haydn et entendre Beethoven, on lit les courtes notes que voici. Elles sont originales par leur extrême brièveté :

« A Meaux on est fort mal.
« A Château-Thierry pas trop bien.
« A Épernay on est bien à la Poste.
« A Chalons on est écorché.
« A Sainte-Menehould encore davantage.
« A Verdun, on est bien.
« A Metz à la Diligence on est bien.
« A Saint-Avold on est assez bien.
« A Hombourg chèrement.
« A Kaiserslautern on n'est pas bien.
« A Durs Keim on est très chèrement.
« A Worms assez bien.
« A Mayence on est assez bien à l'hôtel des Trois-Couronnes. »

. . . .

Mes recherches s'arrêtèrent ici. J'avais lieu d'être satisfait de ma récolte pour une première visite. Il n'est pas dit que je ne retourne quelque jour puiser à nouveau dans la précieuse collection de M. Auguste Wolff. Je lui envoie, en attendant, l'expression de mes sincères remerciements pour son aimable obligeance.

OSCAR COMETTANT.

SEMAINE THÉATRALE

Deux nouvelles représentations d'*Hamlet* à l'OPÉRA sont venues confirmer et accroître encore le très beau succès de Mme Fidès-Devriès, assistée de M. Lassalle et de Mlle Richard. Avec ce remarquable trio d'artistes, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, si bien placé en sa pleine lumière, apparaît certainement comme l'ouvrage le mieux monté en ce moment dans le répertoire de notre première scène. Aucun autre n'a trouvé une telle réunion d'interprètes, qui lui soient aussi bien appropriés. Aussi est-ce plaisir de voir la foule se presser à ses belles auditions. Les recettes se maintiennent au maximum, et MM. Ritt et Gailhard sont en droit de se réjouir d'avoir appelé à eux la grande cantatrice.

On annonce ses dernières représentations; car la date de son départ pour Monte-Carlo est très prochaine. Elle chanterait aujourd'hui dimanche *Faust*, mercredi *Hamlet*, puis ce serait tout pour cette première série. Cependant, comme nous croyons savoir qu'elle ne quittera Paris que le 24 pour chanter le 28 à Monte-Carlo, il

y a lieu d'espérer qu'on pourra encore obtenir une représentation supplémentaire. En tous les cas, à son retour à Paris, c'est-à-dire vers le 20 mars, on pourra reprendre le cours de ces belles soirées.

Dans l'intervalle nous aurons la reprise de *Rigoletto*, dont les répétitions d'orchestre sont commencées. Cette semaine, dans le cabinet de MM. Ritt et Gailhard, lecture du libretto du *Cid* avec les auteurs, MM. Dennery, Gallet, Blau et Massenet, pour arrêter tous les détails de la mise en scène, des costumes et des décors. On parle aussi de *Sigurd* pour le mois de juin. L'engagement de Mme Caron est conclu, comme celui de Mlle Bosman ; des pourparlers sont engagés avec le ténor Jourdain. Cette razzia dans la troupe du théâtre de la Monnaie permettrait à l'œuvre de M. Ernest Reyer de retrouver à Paris presque tous ses interprètes de la création à Bruxelles. Les études en pourraient donc être menées très rapidement.

Le différend survenu sur une question d'appointements entre M. Sellier et ses directeurs est arrangé à l'amiable. Chacun y a mis du sien, et le jeune ténor est conservé à l'Opéra. A ce propos, plusieurs de nos confrères ont reproduit le chiffre des émoluments touchés par nos principaux artistes. Comme ces chiffres sont *rigoureusement exacts*, il peut être curieux de les enregistrer aussi, tout au moins à titre de document :

Mme Krauss.	127.500	francs.
M. Lassalle.	125.000	—
Mlle Isaac.	80.000	—
M. Salomon.	70.000	—
M. Sellier (avant l'arrangement) .	66.000	—
Mlle Richard.	60.000	—
M. Dereims.	60.000	—
M. Boudouresque	60.000	—
M. Melchissédec.	48.000	—

Voilà pour les gros bonnets. N'est-ce pas excessif pour beaucoup d'entre eux ? Le tout est à l'avenant d'ailleurs à l'Académie nationale de musique. C'est ce qui explique les 20,000 francs de frais par représentation, sous lesquels succombe l'entreprise. Il est vrai que la subvention de l'État vient les diminuer de 4,000. Restent 16,000 francs à encaisser par soir, avant de pouvoir espérer un centime de bénéfice. L'abonnement peut être estimé à 8,500 francs en moyenne. Voilà la situation contre laquelle MM. Ritt et Gailhard cherchent à se débattre de leur mieux.

A l'Opéra-Comique, la première lecture à orchestre du *Chevalier Jean* a fait excellente impression. La *Diana*, de M. Paladilhe, est prête à passer ; on n'attend pour la produire que la fin des jours gras.

Quelques engagements nouveaux conclus par M. Carvalho : d'abord celui de Mlle Blanche Deschamps, le contralto applaudi du théâtre de la Monnaie. C'est une excellente acquisition ; voix chaude et solide ; un tempérament de véritable artiste. M. Carvalho a engagé également le baryton Soulacroix du même théâtre. Ah çà ! que va-t-il rester à Bruxelles ? Et où va se fournir le pauvre M. Verdhurt, le nouveau directeur de la Monnaie, auquel l'Opéra et l'Opéra-Comique enlèvent tous ses artistes ? Troisième engagement, salle Favart ; celui de Mme Henriette Duponchel, petite-nièce de l'ancien directeur, et qu'on dit douée d'une fort jolie voix de soprano.

Les beaux jours de *Mamz'elle Gavroche* se poursuivent au théâtre des Variétés. C'est décidément un succès de fou rire. Jeanne Granier, Dupuis et Baron y sont plaisants au possible. Les destinées d'*Elle et lui* au Palais-Royal ont été moins heureuses. On a dû en suspendre les représentations. On prépare en toute hâte une nouvelle pièce pour Mme Judic. Elle a été écrite en huit jours par MM. Emile de Najac et Albert Millaud ; on la répétera cette semaine et elle passera dans la première quinzaine de mars. Voilà un tour de force dramatique. Il n'est plus question de la reprise de *Divorçons*.

En ces temps de jours gras, il peut être intéressant pour nos lecteurs et leurs enfants d'avoir sous les yeux le tableau des matinées qui seront données dans les théâtres :

DIMANCHE

Théâtre-Français, *le Légataire universel;*
Opéra-Comique, *le Barbier de Séville* et *le Sourd* ou *l'Auberge pleine;*
Odéon, *Athalie*, avec les chœurs de Mendelssohn et l'orchestre de M. Colonne ;
Variétés, *Mam'zelle Gavroche* (Jeanne Granier, Dupuis, Baron) ;
Palais-Royal, *le Carnaval d'un merle blanc ;*
Châtelet, Gymnase, Vaudeville, Porte-Saint-Martin, Gaîté, Ambigu, Folies-Dramatiques, Renaissance, Nouveautés, Cluny, Menus-Plaisirs, Déjazet, mêmes spectacles que le soir.

On trouvera plus loin le programme des concerts dominicaux. Nous recommandons surtout celui des Concerts modernes, où M. Benjamin Godard a réuni d'une si curieuse façon tous les Carnavals musicaux connus ou à connaître. C'est d'une débauche de couleurs tout à fait réjouissante.

LUNDI

Opéra-Comique, *Mignon* et *les Rendez-vous bourgeois ;*
Odéon, *la Maison des Deux Barbeaux;*
Chatelet, *la Poule aux œufs d'or.*

MARDI

Opéra, bal d'enfants ;
Opéra-Comique, *la Dame blanche* et *la Fille du régiment ;*
Odéon, *Horace* et *le Barbier de Séville ;*
Variétés, *Mam'zelle Gavroche ;*
Palais-Royal, *le Carnaval d'un merle blanc*
Renaissance, *le Voyage au Caucase ;*
Châtelet, Gymnase, Variétés, Vaudeville, Porte-Saint-Martin, Gaîté, Ambigu, Cluny, Menus-Plaisirs, Déjazet, mêmes spectacles que le soir.

LA VIE MONDAINE AU THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

Opérette en quatre actes de MM. Émile de Najac et Paul Ferrier.

Musique de M. Charles Lecocq.

De même que M. Victorien Sardou nous avait rendu l'époque du Directoire avec *les Merveilleuses* et plus récemment le monde byzantin avec *Théodora*, de même MM. Émile de Najac et Paul Ferrier ont prétendu reconstituer la vie mondaine de Paris en... 1885. Hélas ! elle n'avait plus de secrets pour nous. Cette vie, est celle de beaucoup d'entre nous, et nous en connaissons par expérience toutes les futilités et toutes les fantaisies. Cette restauration n'a pas dû coûter grands efforts ni beaucoup de recherches aux auteurs. Ils n'ont eu qu'à photographier le spectacle qui défilait chaque jour sous leurs yeux. D'ailleurs l'entreprise avait déjà été tentée, il y a une vingtaine d'années, par deux hommes d'esprit, MM. Meilhac et Halévy, et, il faut l'avouer, avec plus de bonheur.

Scènes du Bois, baraque de saltimbanques, incidents de ville d'eaux, vie de château, tableaux vivants et comédie de salon, nous vous avons retrouvés toujours avec un moindre plaisir. La chanson commence à être rebattue et nos oreilles en sont lasses. Mais où trouver du nouveau ? Nous vivons dans un siècle usé jusqu'à la moelle et tout près d'expirer. Il a bien fallu pourtant relier tous ces tableaux les uns aux autres par un fil conducteur quelconque, si ténu soit-il. Les auteurs ont imaginé que la Parisienne dissipait sa vie à ce point en mille riens qu'elle n'avait plus le temps de se laisser aimer. Nous voulons bien le croire, mesdames, mais faut-il vous en féliciter ? C'est la thèse insolente que soutiennent les auteurs. Quand la jeune baronne, après une journée de plaisirs et d'ébats, selon la formule des femmes du monde, paraît disposée, le soir, à écouter enfin les doux propos du jeune Gaëtan, elle est tellement lasse qu'elle lui dort tout simplement au nez. Cette vie surchauffée serait donc tout simplement la sauvegarde des maris et notre époque, celle de la morale et de la vertu... obligatoires.

Sur cette trame légère, M. Charles Lecocq, un musicien ingénieux pourtant, a écrit une partition qui ne pourra compter parmi ses meilleures. Le faire en est aimable, comme d'habitude, mais le tout manque un peu de relief et de nouveauté. Il faut convenir aussi que cette succession de scènes sans lyrisme aucun offre peu de prise au compositeur.

Berthelier, Albert Brasseur et Mlle Mily Meyer sont les trois interprètes vraiment fantaisistes de la pièce : le premier est un riche indigène de Chicago, toujours à la recherche d'émotions, que son immense fortune même ne peut lui procurer ; le second représente avec beaucoup d'originalité un jeune décavé de la vie à outrance, et le troisième un potache de nos jours. Quel affreux petit bonhomme ! Accordons aussi un grain d'originalité à la jolie Mlle Darcourt.

Le reste est coulé dans le moule ordinaire des artistes courants : Mlle Simon Girard a la grâce d'une étoile d'opérette ; M. Jourdan roucoule agréablement la romance ; M. Allart est trop correct et M. Schmidt manque de prestige.

H. Moreno.

A TRAVERS
LES MAITRES CHANTEURS
de Richard Wagner

L'ŒUVRE POÉTIQUE (*Suite*)

II

LA PIÈCE

L'action se passe donc à Nuremberg, vers le milieu du XVIe siècle; des trois actes, le dernier a lieu le jour de la Saint-Jean, les deux autres la veille de cette fête, qui est à la fois celle de la ville et celle de Sachs.

Le fonds du premier acte, qui se passe dans une nef latérale de l'église Sainte-Catherine, est la déclaration d'amour de Walther, sa *présentation* à l'épreuve d'admission pour la maîtrise, son échec.

Le deuxième acte se déroule à peu près en plein air, à la nuit tombante, sur une place où se trouvent la maison de Pogner et l'échoppe de Sachs; nous assistons à la sérénade de Beckmesser, au tapage nocturne qu'elle provoque, à la tentative d'enlèvement d'Eva par Walther, à l'intervention paternelle de Sachs, qui fait avorter la folle équipée.

Au troisième acte, nous voici dans l'atelier même du cordonnier rimeur : c'est le matin de la Saint-Jean. Nous voyons paraître le jeune chevalier; entraîné par Sachs au plus fort de la bagarre de la veille, il vient de passer la nuit sous son toit; il a fait un beau rêve, il le raconte, ou plutôt le chante: c'est ce chant, modifié par les bons avis de l'ami Sachs, qui doit ramener à Walther le suffrage des Maîtres chanteurs, et lui gagner la faveur de la foule. En effet, par un changement à vue, nous sommes transportés dans la grande prairie du bord de la Pegnitz : nous assistons aux réjouissances populaires, au défilé des corporations; puis le concours s'ouvre, Beckmesser essuie la plus piteuse des défaites, Walther est proclamé l'heureux époux d'Éva.

Au surplus, voici le relevé et l'analyse des scènes que comprend chaque acte, tel qu'on en trouve l'indication dans la grande partition (1) :

Premier acte.

Scène I. — Rencontre à l'église de Walther et d'Eva; aveux mutuels; Walther apprend à quel prix il obtiendra la main de la jeune fille.

Scène II. — David, l'apprenti de Sachs dans l'art de la chaussure et du chant, informe Walther de la *tabulature* et des formalités à remplir pour gagner le brevet de maîtrise; il veille lui-même aux préparatifs pour l'épreuve d'admission au concours, épreuve qui va avoir lieu à l'instant même.

Scène III. — La *Présentation*. Les Maîtres chanteurs arrivent à leur assemblée; Walther se fait présenter par son hôte Pogner; il subit l'épreuve, manque aux règles, échoue; seul, parmi les maîtres, Sachs s'intéresse à lui.

Deuxième acte.

Scène I. — Les apprentis ferment les échoppes et commencent à célébrer la fête; à la vue de David, renseignant Madeleine, la nourrice d'Éva, sur l'issue de l'épreuve, ils se gaussent du couple. Sachs paraît et fait rentrer David avec lui... Les joyeux drôles se dispersent.

Scène II. — Pogner, accompagné d'Eva, revient de la promenade... Pogner rentre le premier; Madeleine informe Eva de la mauvaise nouvelle donnée par David et lui conseille d'aller, après le souper, consulter Sachs, qui lui porte affection... Toutes deux rentrent aussi.

Scène III. — Sachs se met au travail près de la fenêtre ouverte de son atelier; mais il est distrait, rêveur, il songe à Walther, son chant passionné le poursuit.

Scène IV. — Survient Eva, qui cherche à faire parler Sachs : celui-ci se dérobe, puis finit par s'emporter avec une mauvaise humeur jouée contre le jeune contempteur des règles; Eva prend au sérieux cette sortie ironique, se fâche contre Sachs et, le quittant précipitamment avec des paroles de dépit, elle se retire auprès de Madeleine, sous le porche de la maison paternelle. Sachs ferme sa fenêtre de façon à ne plus laisser passer qu'un faible rayon lumineux, et reste aux aguets.

Scène V. — Walther paraît; transports, explications, accès de rage contre la maîtrise... Le veilleur de nuit passe : première alerte... Eva s'esquive un instant et reparaît sous le costume de Madeleine; les deux amants vont s'enfuir... Soudain une vive lueur s'échappe de la fenêtre rouverte de Sachs et leur barre le passage; comme ils s'apprêtent à s'échapper par une autre ruelle, Beckmesser arrive juste de ce côté... Le couple se tient caché sous le tilleul.

Scène VI. — Beckmesser, le prétendant ridicule, accoté à la maison de Sachs, accorde son luth pour accompagner sa sérénade; à ce bruit, maître Sachs, entr'ouvrant sa porte, installe son établi tout près de l'entrée; il se met en devoir de travailler aux souliers du greffier amoureux, car il doit les livrer demain; pour se donner du cœur, et surtout pour contrecarrer Beckmesser, il entonne à gorge déployée des couplets goguenards à double entente, qui visent aussi le jeune couple. Fureur du galant, qui, de guerre lasse, entonne à son tour la sérénade; Sachs la scande par des coups de marteau, chaque faute du *marqueur* officiel est soulignée par le *marqueur* improvisé... Les voisins commencent à s'éveiller au bruit... Madeleine, sous les habits d'Eva, s'est montrée à la fenêtre de la maison de Pogner.

Scène VII. — David entr'ouvre un volet, reconnaît Madeleine; pris de jalousie, il enjambe la fenêtre, tombe sur Beckmesser à bras raccourcis. Les voisins accourent, apprentis, compagnons et maîtres : méprises, tumulte, mêlée générale... Walther en va profiter pour entraîner Eva; Sachs s'élance, le retient, pousse Eva chez son père, d'un coup de pied fait rentrer David, et ramène le chevalier dans l'échoppe... Beckmesser se sauve comme il peut, en un clin d'œil tout rentre dans l'ordre... Le veilleur de nuit passe, se frotte les yeux et disparaît...

Troisième acte.

(1er tableau : l'atelier de Sachs. — 2e tableau : la prairie au bord de la Pegnitz.)

Scène I. — Hans Sachs, en habits de fête, assis dans son atelier, se repose, lit et médite; après s'être interrompu un instant pour donner à David quelques instructions, il reprend le fil de ses pensées; il songe aux événements de la veille, aux moyens d'aviser.

Scène II. — Entrée de Walther : Sachs le conseille, et lui fait raconter son rêve... Tout ému de la belle mélodie qu'improvise l'amant d'Eva pour peindre ses visions, il en transcrit les vers; quelques légers changements, et ce sera un merveilleux chant de concours... Le plan est tracé, l'alliance conclue, Sachs conduit Walther à sa chambre pour lui faire revêtir ses habits de fête.

Scène III. — Beckmesser, encore tout ahuri de la récente bastonnade, pénètre clopin-clopant dans l'échoppe déserte, sous prétexte de faire arranger quelque chose à sa chaussure qui le gêne; découvrant un papier sur lequel sont transcrits des vers, il s'en empare : nul doute, l'encre est fraîche encore, le malin savetier s'apprête à lui souffler Eva, ce papier contient le texte de son chant de concours... un bruit de porte... Beckmesser fourre le papier dans sa poche, Sachs reparaît. L'aimable Sixtus éclate en reproches, en invectives, contre celui qu'il croit son rival, et lui attribue sa mésaventure nocturne. Sachs se défend, il travaillait aux propres souliers de Beckmesser, il fallait bien qu'ils fussent prêts pour la fête... Est-ce là le fait d'un ennemi?... Et toujours goguenard, pour lui prouver qu'il se trompe, il nie qu'il doive prendre part au concours, il lui abandonne le texte poétique déjà escamoté. Joie stupide de Beckmesser : une poésie de Sachs, quelle aubaine!... Il court préparer la musique.

Scène IV. — Eva, toute parée, survient à son tour, toujours sous prétexte de chaussure... Sachs se prête à l'innocente rouerie; tandis qu'il lui tient le pied sur l'escabelle et feint de chercher où *le soulier la blesse*, Walther paraît en grand costume... Saisissement d'Eva, scène muette. Walther entonne une nouvelle strophe enthousiaste sur son chant de concours... Explosion d'attendrissement : Eva se jette dans les bras de Sachs, à qui Walther tend la main; Sachs se dégage et laisse la jeune fille s'appuyer sur l'épaule

(1) Dans la petite brochure qui contient le texte allemand seul, il n'existe pas d'indication de scènes. Les divisions relevées ci-dessus d'après la grande partition, c'est-à-dire d'après l'indication de Wagner lui-même, ne correspondent pas uniquement, rigoureusement, à la définition française, d'après laquelle une scène est déterminée par l'entrée ou la sortie des personnages; les divisions de Wagner sont plus larges, plus générales, et se rapportent plutôt à des ensembles psychologiques ou descriptifs.

de son amant... Mais voici venir David et Madeleine... A la surprise générale, Sachs les intitule *témoins*, il se proclame *parrain*, avec Eva pour *marraine* : il s'agit de célébrer le baptême symbolique du nouveau-né poétique et musical, du *mode* (Weise) inventé par Walther ce matin même pour le chant du concours, mode auquel il faut un nom, selon l'usage.

Malgré le côté plaisant, enjoué, de la cérémonie improvisée, l'instant est solennel... Une émotion profonde, presque religieuse, envahit les cinq personnages, les transporte au-dessus d'eux-mêmes, les réunit, les confond en un hymne extatique, effusion de tendresse intime et de suprême espérance.

Après cet oubli des petites misères quotidiennes, après cette élévation aux sphères supérieures, après ce temps d'arrêt lyrique, vite à l'action ! en route pour la Pegnitz ! . . . .

. . . .

La scène change : cors, trompettes et fifres retentissent; ou valse ; tout Nuremberg défile, bannières au vent; la maîtrise, l'image du roi David en tête, ferme la marche ; le peuple se découvre ; toute l'assistance, à genoux, chapeaux bas, entonne le grand choral de Hans Sachs. — Beckmesser concourt; mais la poésie dont il n'est pas l'auteur s'embrouille dans sa tête, s'ajuste mal à son chant lourd et plat ; il ânonne, il patauge, il lâche des énormités, il est grotesque, c'est une risée générale ; ivre de fureur, il croit se venger et se tirer d'affaire en révélant que Sachs est l'auteur des vers ; celui-ci saisit la balle au bond, nie la chose, prend à témoin Walther, qui s'avance et chante.

L'assistance émerveillée reconnait le vrai poète, tous les cœurs sont gagnés et vont à lui ; par un nouvel élan d'improvisation inspirée, il réunit dans la même adoration amant et poète, Eva et la Muse... Peuple et maitres, tous sont touchés, tous l'acclament à l'envi... L'art pur et la passion sincère triomphent à la fois.

Sachs se lève, tout se tait; le maître semble transfiguré, plus grand que nature : il adresse à la foule les exhortations d'un sage et les avertissements d'un prophète. . . . .

. . . . Et ce fut ainsi que par un beau jour d'été la vieille cité fêta la Saint-Jean.

Obligé de ne donner ici qu'un rapide aperçu, je sens tout le premier combien cette sèche analyse est forcément imparfaite. Je renvoie donc les lecteurs à des comptes rendus plus explicites, tels que l'excellente étude de M. Edouard Schuré, publiée dans *la Revue des Deux-Mondes* du 15 avril 1869 (elle figure dans l'ouvrage du même auteur, *le Drame musical)*, et surtout je leur signale la toute récente traduction française rimée, destinée à figurer dans la partition et à accompagner le chant à la scène : travail de bénédictin, véritable tour de force, que le talent et la conscience de M. Victor Wilder pouvaient seuls accomplir.

(A suivre.) CAMILLE BENOIT.

FESTIVAL FÉLICIEN DAVID

Le Festival donné en l'honneur de FÉLICIEN DAVID et pour l'achèvement de son monument funèbre à Saint-Germain, aura lieu le dimanche 22 février, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne (concert en dehors de l'abonnement). En voici l'intéressant programme :

FRAGMENTS D'HERCULANUM

I. *Prélude pour orchestre*. — II. *Chœur et prière*.
III. *Extase*, par M. BOSQUIN et les chœurs.

IV

LE JUGEMENT DERNIER
(GRANDE SCÈNE INÉDITE)

La vallée de Josaphat. — Réveil des morts. — Marche des trépassés.
Le jugement. — Chœur des élus.
Malédiction des réprouvés. — Apothéose.

LE DÉSERT
Ode-symphonie, poésie de A. Colin.

Les strophes seront dites par Mlle Rousseil, les soli chantés par M. Bosquin (de l'Opéra).

La scène du *Jugement dernier* sera particulièrement intéressante. On avait dû la couper lors des représentations d'*Herculanum* à l'Opéra, par suite des grandes difficultés de mise en scène. Mais elle est restée l'une des pages les plus puissantes de Félicien David. Nous espérons que tous les dilettantes parisiens tiendront à honneur d'apporter leur obole à l'œuvre entreprise si courageusement par M. Colonne pour l'achèvement de la dernière demeure d'un illustre musicien français. On peut se procurer des billets au Châtelet et chez les principaux éditeurs de musique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les Viennois verraient-ils se ralentir l'enthousiasme wagnérien dont on les disait si fortement animés ? Nous voyons, pour les quatorze représentations données par l'Opéra impérial de Vienne du 18 au 31 janvier, une seule soirée consacrée à Wagner, et — ô honte ! — les noms de Rossini, de Bellini, de Donizetti, de Verdi, d'Auber, de Bizet et de M. Gounod flamboyer sur les affiches. Au reste, voici le répertoire de cette quinzaine : le 18, *Tristan et Yseult* (Wagner) ; le 19, *la Somnambule* (Bellini) ; le 20, *Guillaume Tell* (Rossini) ; le 21, *Fidelio* (Beethoven) ; le 22, *l'Elixir d'amour* (Donizetti) ; le 23, *Carmen* (Bizet) ; le 24, *Aïda* (Verdi) ; le 25, *l'Enlèvement du sérail* (Mozart) ; le 26, *le Domino noir* (Auber) ; le 27, *Violetta* (Verdi) ; le 28, *Don Juan* (Mozart) ; le 29, *le Tribut de Zamora* (Gounod) ; le 30, *le Barbier de Séville* (Rossini) ; le 31, *Andreasfet* (Grammann). Si les fidèles de Bayreuth ne crient pas à la trahison, c'est qu'ils ont l'âme chevaleresque et bien trempée.

— Deux opéras nouveaux viennent de voir le jour en Italie. L'un, *Alaimo di Lentinio* du maestro Bottagisio, n'a obtenu à Pavie qu'*un esito contrastato*, ce que nous appelons en France un succès contesté, avec une exécution d'ailleurs plus que médiocre ; l'autre, *Marinella*, du compositeur Ciardi, semble avoir été beaucoup plus heureux à Prato, où l'auteur et ses interprètes ont été bruyamment et brillamment fêtés.

— A enregistrer aussi l'apparition, à Rome, de deux opérettes nouvelles. Au théâtre Argentina, *un Matrimonio per esquivoco*, de M. Riccomanni ; et au théâtre Rossini, un ouvrage du même genre, en dialecte *romanesco*, avec ce titre peut-être un peu développé : *Chi nun ce l'ha se le insogna, chi ce l'ha se le tiè*. Ici, le compositeur a nom Masetti. — D'ailleurs, si les Romains amateurs d'opérettes ne sont pas satisfaits, c'est qu'ils seront exigeants, car on annonce la prochaine arrivée, au théâtre Valle, d'une troupe anglaise d'opérette. *Le Trovatore* se demande si c'est là un premier effet de l'alliance anglo-italienne.

— Entre autres opéras français, le *Fra Diavolo* d'Auber fait décidément son tour d'Italie, sur les ailes du succès. Il vient d'être encore triomphalement accueilli à Padoue, où les chanteurs, les chœurs et l'orchestre y ont, dit-on, fait merveille. « C'est un succès d'admiration, » dit un journal italien.

— Pas généreux, le gouvernement italien ! Il informe les compositeurs qui seraient désireux de faire exécuter une messe funèbre dans l'église métropolitaine de Turin pour l'anniversaire de la mort du roi Charles-Albert (28 juillet), que leur demande — et leur partition — devront être remises au ministère de l'intérieur d'ici au 15 mai, et il offre au vainqueur un prix de 900 francs, à charge par lui de solder non seulement tous les frais de copie des parties de chant et d'orchestre, mais encore la rétribution de tous les exécutants. — Comme *découragement* à l'art musical, on ne saurait mieux faire.

— Nous avons dit déjà les grands succès de Mlle Haussmann, la gracieuse élève de Mme Viardot, à Livourne, dans l'opéra *Mignon*. Si nous y revenons aujourd'hui, c'est pour donner un échantillon des critiques que la presse de la localité imprime sur son compte : « Elle s'était montrée grande artiste dans *Carmen*, mais ici elle s'est surpassée. Si là elle était *d'une apparence tellement raphaelesque qu'elle semblait descendue d'un tableau du Titien*, ici elle est une créature si céleste qu'on la croirait sortie des enfers. » Très curieux, n'est-ce pas, ce personnage de Raphaël qui semble descendu d'un tableau du Titien ? Un autre écrit : « Mlle Haussmann semble avoir été créée par Dieu pour chanter Mignon. S'il est vrai, comme le prétend Heine, que les lectures faites pendant la grossesse aient de l'influence sur la conformation des enfants, il est certain que la mère de Mlle Hausmann a dû lire assidument le bel ouvrage de Gœthe. » ! ! — C'est une élève de Mme Marchesi, Mlle Hortense Niko, qui donne la réplique dans le rôle de Philine à Mlle Haussmann. Elle a fort réussi également, bien qu'elle ait pris le rôle au pied levé et sans aucune répétition.

— M. Leopoldo Mastrigli, qui s'est fait connaître déjà par un livre intitulé : *gli Uomini illustri nella musica*, dont nous avons rendu compte à cette place, annonce la prochaine publication d'un nouvel ouvrage qui portera ce titre : *Beethoven*.

— On vient de représenter, au théâtre royal de Madrid, un opéra en trois actes, *el Principe de Viana*, paroles de M. Mariano Capdepont, musique de M. Tomas Fernandez Grajal. Le compositeur a obtenu un succès personnel qui semble indiscuté ; il n'en est pas de même du poète, dont l'œuvre n'offre qu'un intérêt médiocre, ni des interprètes, qui ont été à peine satisfaisants.

— Il vient de se fonder à Namur une nouvelle Société chorale, à laquelle ses membres ont décidé de donner le titre de *Cercle Félix Godefroid*. Déjà, il y a quelques années, la ville de Namur, voulant rendre un hommage mérité au célèbre harpiste qui est l'un de ses plus dignes enfants, avait donné son nom à l'une de ses rues.

— Le *Chestor triennial musical Festival* est fixé pour cette année aux 22, 23 et 24 juin. Entre autres œuvres, on y exécutera *la Rédemption*, de Gounod, *le Messie*, de Hændel, *la Damnation de Faust*, de Berlioz, et un nouvel oratorio de M. Joseph Bridge, *Daniel*. Parmi les chanteurs exécutants, nous trouvons les noms de miss Anna Williams, miss Mary Davies, Mme Patey, et MM. Edward Lloyd, Joseph Maas, Brereton et Santley. Le *conductor* est M. Joseph Bridge, organiste de la cathédrale.

— *L'Eco d'Italia*, de New-York, nous apprend que dernièrement, au théâtre de Boston, Mme Adelina Patti, voulant témoigner son « admiration » au maestro Arditi, chef d'orchestre de la compagnie, lui fit présent d'une garniture de bouton de chemise dans lesquels un diamant, un rubis et une émeraude formaient la réunion des couleurs nationales italiennes. De son côté, Mme Scalchi offrit à l'auteur d'*il Bacio* une épingle formée d'un gros rubis entouré de diamants. — Nos chefs d'orchestre n'en sont pas encore là.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas a quitté Paris cette semaine. Comme tous les ans, il s'en est allé prendre quelque repos en sa villa Saint-Bernard, à Hyères. Il sera de retour à la fin du mois.

— Le Comité de la Société des compositeurs de musique vient de constituer son bureau pour l'exercice 1885-86 de la façon suivante : Président : M. Victorin Joncières. Vice-présidents : MM. Ernest Guiraud, Guillot de Sainbris, Guilmant et Pfeiffer. Secrétaire général : M. d'Ingrande. Secrétaire rapporteur : M. Canoby. Secrétaires : MM. Balleyguier, E. Chabrier, C. Poisot et de Saint-Quentin. Bibliothécaire-archiviste : M. Wekerlin. Bibliothécaire-adjoint : M. A. Limagne. Trésorier : M. Adolphe Blanc.

— On vient de placer, au musée de l'Opéra, différents objets provenant de la mission récemment accomplie par M. Camille du Locle en Italie. Les envois faits par M. du Locle comprennent d'abord trois moulages : 1° *Acteur avec masque*, buste du musée du Vatican ; 2° *Personnage et masque*, bas-relief du même musée ; 3° *Scène de comédie*, bas-relief du musée de Naples. A ces moulages sont jointes les copies de trois peintures de la maison dite *du Centaure*, à Pompéi. Quant cette maison fut découverte, — il y a cinq ans environ, — ces peintures étaient au nombre de quatre ; comme elles n'ont pas été transportées au musée de Naples, une d'elles a déjà disparu. Il est donc très heureux que l'on se soit assuré, par des reproductions fidèles, la possession de ces peintures, qui fournissent d'intéressants sujets d'étude et d'utiles renseignements au point de vue du théâtre antique.

— Le droit des pauvres perçu par l'Assistance sur les recettes de l'Académie nationale de musique s'est élevé, pendant ces trois dernières années, à 925,917 francs, soit une moyenne par année de 308,649 francs. Aux termes de son cahier des charges, l'Académie nationale de musique doit à l'État, « à l'abonnement, » à raison de 156 représentations chaque année ; mais le nombre de ces représentations s'élève à 192.

— Il paraît, dit M. Jules Prével du *Figaro*, que la Commission des auteurs dramatiques va remettre sur le tapis la question des cafés-concerts. Ces établissements, autrefois, faisaient des recettes avec des chansons, des duos et quelques acrobates au besoin. Ils sont forcés maintenant de jouer des ouvrages dramatiques d'une certaine importance, et, ne se contentant plus de vieilles pièces du répertoire, ils donnent de l'*inédit*. Or, les cafés-concerts payent un droit fixe à la Société des auteurs — mais quel droit ! ! ! En voulez-vous un exemple ?... Voici : Eden-Concert, 10 francs par jour ; Bataclan, qui joue deux pièces, 20 francs ; Concert-Parisien, 13 francs ; Pépinière, 13 francs ; Concert des Ternes, 10 francs ; Gaîté-Montparnasse, 10 francs : Alcazar d'hiver, 20 francs. Les autres établissements, en province et à Paris, payent de 150 à 200 francs par mois. Ces prix si modiques avaient leur raison d'être quand les concerts ne jouaient que des piécettes sans importance ; mais aujourd'hui que ces établissements donnent des revues, des pièces de carnaval et des opérettes à grand spectacle, qu'ils affichent comme les théâtres sur les colonnes Morris, maintenant qu'ils font des recettes de 3,000 francs, nous comprenons que la Commission, qui fait payer aux théâtres de Paris 10 et 12 0/0, — sans oublier les billets d'auteur, — se montre plus exigeante avec les directeurs de ces établissements rivaux des théâtres. Il est donc question de leur faire payer le droit proportionnel — de 6 à 8 0/0 seulement, puisqu'ils sont forcés de payer un autre droit à la Société Souchon. Plusieurs directeurs refuseront peut-être de traiter. A l'exemple de l'Eldorado, ils voudront avoir des auteurs à eux, mais ces auteurs ne pourront être choisis parmi les membres de la Société de la rue Hippolyte-Lebas, car la Commission paraît décidée à rappeler aux sociétaires qu'ils n'ont pas le droit de travailler pour des scènes non munies de traités réguliers. C'est sur les plaintes — fort légitimes — de plusieurs directeurs de théâtre que la Commission a dû agiter l'éternelle question des cafés-concerts. Nous suivrons l'affaire, comme on dit au Palais.

— On sait quelle magnifique collection d'instruments à cordes pincées renferme le musée du Conservatoire de musique. Mme la baronne Charles Davillier vient encore de l'enrichir de plusieurs pièces italiennes d'une grande valeur, et ces beaux types de lutherie ancienne méritent, à tous les points de vue, de fixer l'attention des connaisseurs. Nous nous proposons d'en parler plus longuement, quand nous en aurons fait une étude approfondie.

— Nous avons annoncé, il y a quelques semaines, l'émission des billets de la loterie de l'Association des artistes musiciens, dont le premier tirage doit avoir lieu, *sans retard possible*, le 12 mars prochain. Nous ne nous étions pas trompés en lui prédisant un succès aussi rapide que complet, car les billets s'enlèvent à vue d'œil. La vérité est que cette loterie, qui est d'ailleurs une œuvre essentielle de bienfaisance, est la plus avantageuse de toutes celles émises ou à émettre, puisqu'elle consacre *quatre cent mille francs* à ses quatre cent quatre-vingt-treize lots pour deux millions de billets seulement, c'est-à-dire le cinquième de son capital d'émission. Les retardataires feront bien de se hâter s'ils veulent bénéficier des deux tirages.

— Mme Maurel et sa fille vont ouvrir des cours de chant et de déclamation lyrique en leur hôtel de la rue Newton. C'est une bonne fortune pour les dames du monde, et aussi pour les jeunes artistes qui se destinent à la carrière dramatique. Mme Maurel, on s'en souvient, fut une des meilleures élèves de Wartel, avec lequel elle travaillait en même temps que la Nilsson. Elle remporta aussi tous les premiers prix, à l'unanimité (chant, déclamation, solfège, piano), au Conservatoire de Marseille. M. Victor Maurel, le grand artiste, aura la haute inspection des études. On peut s'inscrire dès aujourd'hui, 4, rue Newton.

— C'est le 12 mars prochain qu'aura lieu au Cirque d'Été, sous la direction de M. Charles Lamoureux, la première audition de l'oratorio de M. Adalbert Goldschmith, *les Sept Péchés capitaux*.

— Nous nous occupons peu de la musique d'opérette, on nous rendra cette justice. Il nous est difficile cependant de ne pas constater les succès prodigieux de *Mam'zelle Nitouche* sur nos scènes départementales. A Bordeaux, on parle de donner prochainement la centième représentation ! C'est à ce point que les marchands de musique de cette ville ne demandent plus la partition de *Nitouche* à l'heureux éditeur par exemplaires, mais de la façon suivante : « Envoyez-moi trois kilos de partitions *Nitouche*. » N'est-ce pas original ? Et *Mam'zelle Gavroche*, qui semble un pendant à *Mam'zelle Nitouche*, marche tout à fait sur les traces de son aînée. Quantité de villes se sont déjà fait inscrire pour représenter l'amusante fantaisie de MM. Gondinet, Blum, Saint-Albin et Hervé.

— Les théâtres sont comme l'antique Phénix, ils renaissent de leurs cendres. C'est ainsi qu'on vient d'inaugurer non sans éclat, à Nice, le nouveau théâtre municipal qui remplace la salle incendiée dans les circonstances dramatiques dont chacun se souvient. Une foule énorme, dans laquelle le monde officiel et la colonie étrangère étaient largement représentés, a assisté à la représentation d'*Aïda*, donnée pour cette inauguration.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les Nouveaux-Concerts nous ont fait entendre à nouveau le premier acte de *Tristan et Yseult*. *Le Ménestrel* a consacré l'an dernier de trop longues études à cette production de Richard Wagner, pour avoir besoin d'y insister davantage aujourd'hui. Nous avons reproduit les enthousiasmes juvéniles de notre collaborateur E. de Bricqueville et les spirituelles attaques de notre confrère Oscar Comettant. *Tristan et Yseult* nous paraît d'une pénétration facile. et, après plusieurs auditions surtout, les mystères n'en restent pas bien profonds. C'est la manifestation curieuse d'un esprit maladif, mais dont on ne saurait méconnaître la puissance ; Wagner y plane quelquefois, mais à la façon un peu lourde et malsaine des grands oiseaux de nuit. Le pontife de Bayreuth ressemble au génie des ténèbres des anciennes féeries, qui employait si mal son pouvoir à des œuvres de persécution. Il y a plus de sorcellerie et de maléfices dans les inspirations de *Tristan* que de véritable élan et de pleine lumière. Musique chimique et sulfureuse au premier chef. Félicitons les interprètes, Mme Montalba et le jeune ténor Van Dyck, de leur solide talent ; félicitons surtout le courageux chef d'orchestre, le fondateur des Nouveaux-Concerts, M. Charles Lamoureux, qui fait montre de tant de dévouement et de désintéressement en poursuivant la mission qu'il s'est assignée. Car les recettes des exécutions de *Tristan*, malgré l'enthousiasme débordant des admirateurs de Wagner, ne paraissent pas devoir s'élever au-dessus de celles de la saison dernière. 4,189 fr. 70 c., voilà le chiffre de celle de dimanche. Ce n'est pas suffisant pour couvrir les frais. Il y a donc là chez M. Lamoureux une conviction et une foi robustes qu'on ne saurait trop admirer. — H. M.

— Concert du Chatelet. — Le dernier programme était à peu près composé des mêmes éléments que le précédent. M. Eugène d'Albert, dont la réputation est faite à cette heure, a prodigué pendant plus de la moitié du concert toutes les ressources de son remarquable talent ; le concerto en *mi* bémol de Beethoven, le *Concertstück* de Weber, et quelques pièces de Chopin et de Liszt, c'est là un heureux choix qui a fait admirer tout à la fois le bon goût du jeune virtuose et la charmante souplesse de son interprétation. — L'ouverture de *Tannhäuser* et les fragments de *la Walküre* n'ont pas quitté l'affiche des concerts du Châtelet ; les applaudissements ne leur ont pas plus manqué que les dimanches précédents. — G. M.

CONCERTS MODERNES. — La Symphonie orientale de M. B. Godard est très remarquable. Ce n'est pas une symphonie : on n'y trouve pas la coupe et l'unité profonde qui répond au type consacré ; ce n'est pas une suite orchestrale : plusieurs morceaux ont trop d'ampleur pour être rangés sous cette appellation ; c'est une très belle fantaisie. Dans les pièces qui la composent, je donne ma préférence aux *Éléphants*, au *Rêve* et à la *Marche*, trois inspirations de premier ordre, d'une conception sévère. J'éliminerai la *Chinoiserie* et la *Baigneuse*, qui seraient mieux à leur place dans un ensemble plus léger et moins élevé de style. Où nous louons M. Godard sans réserve, c'est dans son admirable orchestration de la *Marche funèbre* de Schumann (tirée du quintette, op. 44). On ne saurait imaginer rien de plus réussi. Mlle Turpin, une jeune pianiste de talent, a eu un très grand et très légitime succès dans le concerto de Grieg, qui est décidément à la mode et que l'on entend toujours avec plaisir. M. Bailly a été applaudi dans la cavatine de *Mireille*, de Gounod. L'orchestre du Cirque d'hiver a fait des progrès notables sous la direction de M. Godard, mais il a encore à gagner en ce qui touche l'accompagnement des solistes. On dirait, par instants, qu'il tient à cœur de les couvrir, si bien que, parfois, il est impossible de les entendre. Le concert finissait par la *Danse bohémienne* de Bizet et les *Scènes pittoresques* de Massenet, morceaux trop connus pour que nous ayons à en parler autrement que pour constater leur succès.

H. BARBEDETTE.

— Le cercle Volney a inauguré la série de ses grands concerts d'orchestre par une soirée musicale qui n'a été qu'un long succès pour les auteurs, leurs charmants interprètes, Mlle Calvé et M. Lubert (de l'Opéra-Comique), et l'orchestre, qui s'est surpassé. On a beaucoup applaudi, dans la première partie, une ouverture de M. Verken; *la Belle-Fille*, de M. G. Pfeiffer, très bien rendue par M. Lubert ; une *Légende*, de M. d'Estribaud, et une *Élégie*, de M. Chaumet, d'un style très élevé. Dans la seconde partie, grand succès pour la belle ouverture d'*Artevcld*, de Guiraud, et aussi pour une nouvelle œuvre de Francis Thomé, une *Ballade Mauresque*, d'un très grand charme poétique, œuvre très finement orchestrée et qui a été chantée par Mlle Calvé d'une façon vraiment remarquable. Quant à C. Saint-Saëns, lorsqu'il s'est présenté au pupitre il a été de la part du public l'objet d'une véritable ovation ; on a bissé avec enthousiasme sa *Sérénade*, une page exquise de finesse et d'esprit.

— Vendredi dernier, à la salle Kriegelstein, l'Association littéraire et artistique internationale fêtait le deuxième centenaire de Ludvig Holberg, poète, auteur dramatique et historien, né à Bergen (Norwège). M. Louis Ulbach, président de l'Association, M. Alphonse Pagès, conférencier, M. Victor Molard, le traducteur d'Holberg, nous ont fait connaître la vie et les œuvres de ce grand écrivain, fondateur de la scène danoise, contemporain et heureux émule de Molière. Sous la direction de M. Riquier, d'excellents artistes ont joué le troisième acte d'une des principales comédies d'Holberg. Dans la partie musicale, nous avons remarqué Mlle Borgstrom, Mlle Nathan, M. Gustaf Lange et surtout une des meilleures élèves de M. Bax, Mlle Alma Stultkrantz, de Stockholm, qui a chanté d'une façon merveilleuse deux morceaux de compositeurs scandinaves, et qui a été rappelée par la salle entière.

— Mercredi dernier, Mme Mélan, née Guéroult, a donné la première de ses trois matinées de musique instrumentale. Le programme comprenait le quatuor en *ut* de Mozart pour instruments à cordes, des fragments du trio en *mi* ♭ de Beethoven, op. 70, deux transcriptions pour piano seul de la 30e cantate de Bach, et enfin le quintette de Schumann pour piano et instruments à cordes. Dans l'interprétation de ces œuvres, d'un caractère si différent, Mme Mélan a fait preuve des qualités de style les plus rares. Elle a exécuté notamment le magnifique récitatif de Bach et l'air qui suit avec une ampleur et une puissance remarquables. L'œuvre de Mozart a été jouée par MM. J. Sauzay, Turban, Mas et Cros Saint-Ange, avec la pureté, l'élégance, le fini qui caractérisent cet excellent quatuor.

— Brillante soirée musicale, jeudi, chez Léon Delahaye, l'éminent chef de chant de l'Opéra. Parmi les morceaux les plus applaudis nous devons citer le beau trio en *ré*, de Beethoven, fort bien exécuté par le maitre de la maison, assisté de MM. Loëb et Berthelier ; l'air de *la Traviata*, brillamment enlevé par Mlle d'Ervilly; enfin deux ravissantes mélodies de Delahaye : *Ce que tu dis, ce que je rêve* et la *Chanson de l'Été*, détaillées par MM. Salomon et Caron avec un goût exquis.

— Les deux dernières matinées de M. Lebouc n'ont pas été moins réussies que les précédentes, car on y a entendu des artistes de premier ordre. Mme Szarvady, la pianiste justement réputée, s'est fait applaudir en même temps que le brillant violoniste Johannès Wolff. L'habile corniste Garrigue a fait connaître un joli concertino pour cor, de M. Georges Pfeiffer.

— Très brillante a été la séance musicale donnée le 6 février, salle Érard, par Mlle Jeanne Teilliet. La sympathique artiste s'est fait applaudir successivement dans diverses œuvres de Beethoven, Mozart, Ketten, Thomé, Stephen Heller, et enfin Chopin, qu'elle entend à ravir. Son succès a été complet, surtout dans une rapsodie de Liszt. M. Paul Braud secondait parfaitement l'excellente pianiste dans trois pièces à deux pianos.

— A la salle Pleyel, très beau concert donné par Mlle Mathilde Bardout, pianiste, avec le concours de M. Lamoury et de Mmes Terrier-Vicini et Sonnieri-Rupès. Mlle Bardout est une pianiste de la grande école. Elle joint à des qualités de mécanisme peu communes un style parfait et une carrure magistrale, que l'on rencontre trop rarement sous des doigts féminins. Le grand duo pour piano et violoncelle de Mendelssohn a été dit par elle et M. Lamoury d'une manière tout à fait remarquable. Mlle Bardout a exécuté en outre plusieurs morceaux de l'école nouvelle, et s'est fait particulièrement applaudir dans la mazurka de Benjamin Godard et la 2e romance sans paroles de Georges Martin. Mme Terrier-Vicini a dit avec une grande puissance de voix et de talent le grand air d'*Alceste*, de Gluck : *Divinités du Styx*.

— Charmante matinée dimanche à la salle Érard. M. Falkenberg, professeur de piano, y a fait entendre des élèves qui font le plus grand honneur à leur maitre. Citons notamment Mlles Lassalle, de Lagarde, Walker et M. Falcke; nous avons également applaudi une jeune cantatrice de beaucoup d'avenir, Mlle Raunay, dont la voix est superbe.

— Aux Concerts populaires de Lille, fondés et si bien dirigés par M. Paul Martin, on a entendu, dimanche dernier, d'importants fragments de la *Judith* de Charles Lefebvre, que M. Pasdeloup a fait connaitre à Paris, il y a quelques années. L'accueil fait, à Lille, au compositeur et à son œuvre, qu'il dirigeait lui-même, a été des plus chaleureux. Mme Mauvernay a tenu le rôle de Judith avec grand talent et grand succès.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn); chœur de *Cosi fan tutte* (Mozart); fragments d'*Egmont* (Beethoven); marche religieuse de *Lohengrin* (Richard Wagner); air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par Mlle Isaac; ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Château-d'Eau. — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); premier acte de *Tristan et Yseult* (R. Wagner); ouverture d'*Obéron* (Weber). Le concert sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

Cirque d'hiver. — *Carnaval de Venise* (ouverture), A. Thomas; *Carnaval* (*Roma*, no 4), Bizet; *Carnaval* (finale de la suite d'orchestre), Guiraud; *Carnaval* (fragments), Mlle Gabrielle Turpin, R. Schumann ; *Scènes de carnaval*, Massenet; *le Carnaval* (mascarade-ballet, 1676), Lulli ; *Chanson du Carnaval* (du *Timbre d'argent*), M. Auguez, Saint-Saëns; *Carnaval romain* (ouverture), Berlioz; *Carnaval chinois* (symphonie orientale), B. Godard; *Carnaval antique* (danse des bacchantes de *Philémon et Baucis*), Gounod ; *Carnaval fantastique* (Songe d'une nuit de Sabbat), Berlioz; *Marche funèbre d'une marionnette*, Gounod.

— Jeudi prochain, 19, à 4 heures, salle Pleyel, l'excellente société de musique de chambre pour instruments à vent fondée par M. Taffanel, donnera sa première séance de cette année. Le programme, plein d'intérêt, offre deux noms classiques, ceux de Beethoven et de Hummel, et trois noms d'artistes contemporains, ceux de MM. Barthe, Georges Pfeiffer et A. Klughardt.

— C'est le 20 février prochain qu'aura lieu, à la salle Érard, le concert donné par Mlle Mesnage. Ancienne élève de Mme Massart, Mlle Mesnage, comme on le sait, a obtenu un premier prix au concours du Conservatoire. Nous souhaitons à la sympathique artiste le succès que mérite son remarquable talent. On trouve des billets à la salle Erard, 13, rue du Mail.

NECROLOGIE

Strasbourg et l'Alsace viennent de perdre un de leurs enfants les plus distingués. Le compositeur Edmond Weber, qui était en même temps un virtuose-pianiste des plus remarquables, est mort le 9 de ce mois, à Strasbourg, où il était né le 10 décembre 1838. Élève d'abord de son père, excellent professeur, Edmond Weber avait étudié le piano avec J.-N. Jauch, l'harmonie et la composition avec Philippe Hœrter et Louis Liebé. Il s'était fait connaitre par plusieurs compositions instrumentales d'une belle allure : trios, sonates, suites, romances sans paroles, etc., par de nombreuses pages chorales empreintes d'un grand souffle poétique, par *le Gouffre*, belle scène lyrique pour chœur et orchestre, et enfin par deux jolis opéras comiques : *le Roi des Aulnes*, un acte, représenté à Strasbourg, et *Rosita*, deux actes, donné avec succès à Angers. Grâce surtout à la grande part qu'il prenait au mouvement orphéonique, Edmond Weber était, comme homme et comme artiste, aussi aimé et estimé par toute la France qu'à Strasbourg même et dans sa chère Alsace.

— Nous apprenons avec regret la mort d'un excellent homme, Charles Moreau, qui était en même temps un artiste modeste et distingué. Compositeur aimable, connu surtout par de jolis morceaux de musique de danse, il était très dévoué à la cause orphéonique, et faisait partie de la plupart des jurys de concours. Charles Moreau n'était âgé que de 55 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

— A vendre beau piano à queue d'Erard. S'adresser : 24, avenue de Paris, à Versailles.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2816 — 51me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Février 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA NUIT D'ÉTÉ

mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement: *Croyance*, scène mélodique d'AMBROISE THOMAS, poésie de GEORGES BOYER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Landler*, de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement: *Adieux à Copenhague*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

UNE LETTRE INÉDITE DE BERLIOZ

Au mois de décembre dernier, étant devenu acquéreur d'une lettre autographe d'Hector Berlioz, non contenue dans la *Correspondance* qu'avait recueillie et publiée Daniel Bernard, je soumis cette lettre à l'appréciation de plusieurs musiciens: elle leur était tout à fait inconnue, et ils la jugèrent fort curieuse. Cette lettre, assez longue — six petites pages d'écriture — est datée de Leipzig, novembre 1853; elle paraît adressée à un directeur ou à un rédacteur de journal. Le titre de ce journal ou de cette revue — *les Feuilles volantes* — est indiqué au début même de la lettre. Il nous a d'ailleurs été impossible de trouver le nom du destinataire, comme aussi un renseignement quelconque sur lesdites *Feuilles volantes*, qui peut-être n'ont jamais paru, et il serait à souhaiter que la publication de cette lettre provoquât sur ce point des recherches plus heureuses que les nôtres...

Quant à l'authenticité du document, outre que le nom de M. Étienne Charavay, expert, est une garantie des plus sérieuses, un examen même rapide de l'écriture, et surtout du style de la lettre, ne permet pas d'en douter un seul instant. Berlioz y est bien reconnaissable, avec ses émotions et ses ironies, et si la comparaison de la Musique avec l'Andromède enchaînée peut sembler développée d'une manière excessive, si les puristes hargneux ont le droit de penser que le subjonctif remplacerait avec avantage le présent de l'indicatif dans certaine phrase de la conclusion, le ton de la lettre ne s'en élève pas moins jusqu'à une réelle éloquence.

Voici le texte intégral de cette lettre de Berlioz :

Monsieur,

Vous m'invitez à écrire pour votre journal un abrégé de mes opinions sur l'art musical, sur son état actuel, sur son avenir, en me dispensant de vous parler de son passé. Je vous remercie de cette réserve ; mais pour contenir l'abrégé que vous me demandez, il faudrait un bon gros doctoral volume, et vos *Feuilles volantes*, si elles s'en chargeaient, deviendraient si lourdes qu'elles ne pourraient plus voler.

C'est tout simplement une profession de foi authentique que vous me sommez de publier ?

Ainsi agissent les vertueux électeurs à l'égard des candidats qui briguent les honneurs de la représentation nationale. Or, je n'ai pas la moindre ambition de *représenter ;* je ne veux être ni député, ni sénateur, ni consul, ni même bourgmestre.

D'ailleurs, si j'aspirais à la dignité consulaire, je n'aurais, ce me semble, rien de mieux à faire pour obtenir les suffrages, non du peuple, mais des patriciens de l'art, que d'imiter Marcius Coriolanus, de me rendre au Forum, et, découvrant ma poitrine, de montrer les blessures que j'ai reçues pour la défense de la patrie.

Ma profession de foi n'est-elle pas dans tout ce que j'ai eu le malheur d'écrire, dans ce que j'ai fait et dans ce que je n'ai pas fait ?

Ce qu'est aujourd'hui l'art musical, vous le savez et vous ne pouvez pas penser que je l'ignore. Ce qu'il sera, ni vous ni moi nous n'en savons rien.

Que vous dirais-je donc à ce sujet ?

Comme musicien, il me sera, je l'espère, beaucoup pardonné parce que j'ai beaucoup aimé. Comme critique, j'ai été, je suis et je serai cruellement puni, parce que j'ai eu, parce que j'ai et j'aurai toute ma vie des haines cruelles et d'incommensurables mépris. C'est juste. Mais ces amours, ces haines, ces mépris, sont sans doute aussi les vôtres ; qu'ai-je besoin de vous en signaler les objets ?

La Musique est le plus poétique, le plus puissant, le plus vivant de tous les arts. Il devrait en être aussi le plus libre; il ne l'est pourtant pas encore. De là nos douleurs d'artistes, nos obscurs dévouements, nos lassitudes, nos désespoirs, nos aspirations à la mort.

La musique moderne, *la Musique* (je ne parle pas de la courtisane de ce nom qu'on rencontre partout), sous quelques rapports, c'est l'Andromède antique, divinement belle et nue, dont les regards de flamme se décomposent en rayons multicolores en passant au travers du prisme de ses pleurs. Enchaînée sur un roc au bord de la mer immense dont les flots viennent battre sans cesse et couvrir de limon ses beaux pieds, elle attend le Persée vainqueur qui doit briser sa chaîne et mettre en pièces la Chimère appelée Routine, dont la gueule la menace en lançant des tourbillons de fumée empestée. Pourtant, je le crois, le monstre se fait vieux, ses

mouvements n'ont plus leur énergie première, ses dents sont en débris, ses ongles émoussés, ses lourdes pattes glissent en se posant sur le bord du rocher d'Andromède, il commence à reconnaître l'inutilité de ses efforts pour y gravir, il va retomber à l'abîme, déjà parfois on entend son râle d'agonie.

Et quand la bête sera morte de sa laide mort, que restera-t-il à faire à l'amant dévoué de la sublime captive, sinon de nager jusqu'à elle, de rompre ses liens, et, l'emportant éperdue à travers les flots, de la rendre à la Grèce, au risque même de voir Andromède payer tant de passion par l'indifférence et la froideur? Vainement les Satyres des cavernes voisines riront-ils de son ardeur à la délivrer. Vainement lui crieront-ils de leur voix de bouc : « Niais, laisse-lui donc ses chaînes. Sais-tu si, libre, elle voudra se donner à toi? Nue et enchaînée, la majesté de son malheur n'en est que moins inviolable. » L'amant qui aime a horreur d'un tel crime; il veut recevoir et non arracher. Non seulement il sauvera chastement Andromède, mais après avoir baigné de larmes d'amour ses pieds meurtris d'une si longue étreinte, il lui donnerait, s'il était possible, des ailes encore pour accroître sa liberté.

Voilà, Messieurs, toute la profession de foi que je puis vous faire, et je la fais uniquement pour prouver que j'ai une foi. Tant de professeurs en manquent! Malheureusement oui, j'en ai une; je l'ai trop longtemps professée sur les toits, obéissant pieusement au précepte évangélique. Et grand est le tort du proverbe : « *Il n'y a que la foi qui sauve.* » Il n'y a que la foi qui perd, au contraire; c'est elle qui me perdra. J'ajouterai seulement, comme fait mon Galiléen ami Griepenkerl au bas de toutes ses lettres : *E pur si muove!* Ne me dénoncez pas à la sainte Inquisition.

Hector Berlioz.

Leipzig, 28 novembre 1853.

Une des nombreuses ratures de cette lettre mérite d'être regardée de près. La phrase : « Ma profession de foi n'est-elle pas dans tout ce que j'ai eu le malheur d'écrire, dans ce que j'ai fait et dans ce que je n'ai pas fait?... », cette phrase, dis-je, est raturée, et, sous les traits de plume qui s'entre-croisent, on peut lire le mot que Berlioz écrivit d'abord, et voir qu'elle se terminait primitivement ainsi : « et *surtout* dans ce que je n'ai pas fait... »

A propos de la comparaison qui vient ensuite, ajoutons que Berlioz a bien été ce qu'il rêvait d'être, le « libérateur » de la Musique en France. S'il nous est permis de regretter qu'il ait usé une partie de ses forces dans cette lutte ingrate contre les préjugés et les conventions, nous ne saurions oublier le bénéfice immense qui en est résulté pour les compositeurs de notre pays. Aujourd'hui, leur art est libre; si la Chimère Routine n'est pas tout à fait morte, elle n'en vaut heureusement guère mieux. C'est pourquoi tous nos musiciens actuels doivent être reconnaissants à Berlioz de sa rude et fière bataille; c'est pourquoi tous relèvent de lui, même ceux qui se défendent de l'imiter ou de l'aimer.

On remarquera sans doute en lisant cette lettre que Berlioz, questionné au sujet des auteurs contemporains, s'abstient malicieusement d'écrire un seul nom propre. Une fois n'est pas coutume... Mais le passage le plus intéressant du texte est celui-ci : « Comme musicien, il me sera beaucoup pardonné, parce que j'ai beaucoup aimé... » Ah! certes, quand un musicien a composé *Benvenuto Cellini*, *Roméo et Juliette*, *la Damnation de Faust*, *l'Enfance du Christ*, *les Troyens*, il peut se passer de toute espèce de pardon, et il n'a que faire de la risible indulgence des critiques! Et pourtant, cet aveu est digne que le lecteur s'y arrête. Il montre un instant « l'Homme sous le grand homme, le créateur sous le musicien, » pour prendre l'expression si juste de mon éminent ami Louis de Fourcaud, et, malgré la phrase qui suit, nous croyons qu'il s'applique au moins autant à l'œuvre même de Berlioz qu'à ses admirations enthousiastes pour Gluck, Weber et Beethoven.

En musique, Berlioz a beaucoup aimé : il a aimé, il a souffert avec ses propres créations. Ses personnages sont bien des êtres de chair et de sang; leurs âmes sont vraiment enflammées de passion ou traversées de douleur. Aussi, et quoi qu'on en puisse dire, son œuvre demeure plus voisine du drame lyrique nouveau que de l'opéra ancien. La Marguerite de *la Damnation de Faust* est plus près de l'Élisabeth du *Tannhäuser* que de la Valentine des *Huguenots*, et la mort de Cassandre, la vierge héroïque de *la Prise de Troie*, n'a d'analogue au théatre que le sacrifice rédempteur de Brünehilde, dans le finale géant de *la Gotterdämmerung*. Oui, Berlioz, vous avez beaucoup aimé, et c'est pour cela, ô glorieux maître, que tout vous sera pardonné, vos inégalités fréquentes et vos rares erreurs, car c'est de votre cœur, plus encore peut-être que de votre esprit, que sont nés vos immortels chefs-d'œuvre.

Alfred Ernst.

SEMAINE THÉATRALE

La semaine des jours gras n'a pas trompé l'attente de MM. les directeurs. Ils ont usé et abusé du public de toutes les façons, le matin, le soir, en prose et en musique. Ils ont même tendu des pièges à l'innocence sous le couvert de bals d'enfants, et ce n'a été qu'un ruissellement d'or continu dans leurs caisses rebondies, une véritable danse des écus. Carnaval, quand reviendras-tu?

Le mercredi des cendres lui-même, de si piteuse apparence d'habitude, laissant pour cette fois sa face de carême, avait gardé quelque chose des joies et des enluminures de la veille. A l'Opéra, il eût été difficile de trouver le plus maigre strapontin. C'était, il est vrai, Mme Devriès, la fée mélodieuse, qui jetait ses notes enchantées à un meeting de dilettantes assoiffés d'harmonie.

La mode est aux meetings; celui-ci, uniquement composé de gens repus et satisfaits, a réjoui les directeurs de l'Opéra tout autant que celui des jours précédents les avait effrayés, alors que des vagues humaines, portant l'orage avec elles, venaient battre les marches de l'Académie nationale de musique. On a su depuis le fin mot de l'aventure. C'était l'armée des compositeurs sans ouvrages qui manifestait sous les fenêtres de MM. Ritt et Gailhard. Croqueurs de notes, à défaut d'une nourriture plus substantielle.

Mais revenons à des sujets moins sombres, avec Ophélie effeuillant ses fleurs et ses vocalises. Elle est à peine entrée au palais de la Musique sur la roue de la fortune qu'elle songe déjà à le quitter, mais pour y revenir promptement, sans doute à Pâques ou à la Trinité. Espérons qu'il n'en sera pas comme du sire de Marlborough, et que les directeurs montés sur leur tour ne tarderont pas à la voir reparaître à l'horizon.

Rigoletto, dont la reprise est annoncée pour vendredi prochain, pourra nous faire patienter jusque-là. On avait fixé cette reprise à mercredi, mais ce soir-là un grand banquet est offert à Victor Hugo dans les salons de l'hôtel Continental. Il aurait résulté de cette coïncidence que beaucoup de critiques, qui sont du festin, auraient brûlé la politesse à l'Opéra.

Cette reprise d'une des œuvres les plus vivantes de Verdi serait une sorte d'amorce tendue à son génie, hameçon subtil au bout duquel les malins directeurs espèrent bien ramener une partition toute neuve du maître, ce *Yago* qui germe depuis longtemps en son puissant cerveau. Ce serait là une pêche vraiment miraculeuse, et nous la leur souhaitons de grand cœur.

Ces pêcheurs nous paraissent d'ailleurs des gens habiles; ils ont ramené cette semaine dans leurs filets quelques chanteurs de choix, Mme Caron d'abord, dont l'engagement est définitif, puis les deux frères de Reszké: Edouard, qui prendra possession du rôle de Méphistophélès dès le mois prochain, et Jean, qu'on n'a fait qu'entrevoir dans *Hérodiade*, mais assez pour lui reconnaître de sérieuses qualités. C'est à lui qu'écherrait l'honneur de créer le rôle du *Cid*, l'hiver prochain. Il s'attache à la fortune de M. Massenet, et il n'a pas tort sans doute.

Ces trois artistes, d'un mérite reconnu, auraient traité dans des conditions fort raisonnables avec MM. Ritt et Gailhard. La situation de l'Opéra ne permet plus les folies. Il est temps de revenir à la raison.

Nous avons eu l'imprudence de donner dimanche dernier le chiffre annuel des appointements des principaux artistes. C'était fort délicat; car les chanteurs ont pour habitude de mesurer leur mérite aux sommes qu'ils encaissent. Or, avec le système élastique des mois de congé, payés ou non payés, il leur est toujours loisible de présenter les chiffres d'une façon plus avantageuse pour leurs prétentions. Et pourtant, nous en sommes surpris, une seule réclamation s'est produite, celle de Mlle Richard qui déclare gagner annuellement 65,000 francs au lieu de 60,000. Dont acte à la belle artiste. Cela ne détruit d'ailleurs, en aucune façon, notre argumentation, bien au contraire. La réclamation de Mlle Richard lui donne plus de force encore.

L'Opéra-Comique a profité du carnaval pour remettre en scène une folie bien amusante d'Adolphe Adam, *le Sourd ou l'Auberge pleine*. Ce n'a été qu'un long éclat de rire dans toute la salle. Grivot et Gourdon ont été étourdissants de gaieté et de verve, et la gentille Mlle Chevalier, une dugazon accomplie, leur a donné très joyeusement la réplique. M. Legrand, qui a retrouvé son rôle du chevalier d'Orbe, l'un des plus beaux fleurons de sa couronne artistique à l'ancien Théâtre-Lyrique, Mmes Laurent, Pierron et Esposito complètent un excellent ensemble.

Nous demandions dimanche dernier où M. Verdhurt, le directeur de la Monnaie à Bruxelles, prendrait ses artistes, puisque l'Opéra et l'Opéra-Comique étaient en train de désagréger l'ancienne troupe de ce théâtre. Eh bien ! par un juste retour des choses d'ici-bas, M. Verdhurt paraît vouloir rendre la pareille à ses confrères parisiens. Il vient déjà de s'assurer, à l'aide d'arguments solides, le concours de Mlle Cécile Mézeray, la même qui sauva d'une façon presque miraculeuse les représentations du *Barbier de Séville* et celle que nous allons applaudir avant son départ dans le nouvel ouvrage de M. Paladilhe, *Diana*, dont la représentation est annoncée pour demain lundi.

La semaine sera d'ailleurs féconde en nouveautés. Outre *Rigoletto* et *Diana*, nous aurons encore au Gymnase la nouvelle comédie de M. Jules Claretie, *le Prince Zilah*. On dit des merveilles de la mise en scène, et la musique tiendra sa place aussi dans l'œuvre nouvelle. Au prologue, une musique militaire fera entendre dans la coulisse la marche hongroise de Rakoczy. Au premier acte, qui se passe dans un bal, les danses les plus caractéristiques de Fahrbach seront exécutées ; au deuxième acte, Mlle Jane Hading chantera une mélodie expressive et douloureuse qu'elle termine dans un sanglot et qui sera, paraît-il, l'un des effets les plus saisissants de la pièce. Au dernier acte, fanfare militaire. Comme deux énormes molosses doivent figurer aussi au nombre des artistes, pour peu qu'ils donnent de la voix, le concert sera complet.

...Mais voilà bien d'une autre nouvelle, celle-là tout à fait étonnante, inattendue, invraisemblable : « L'abus de la musique, le plus énervant de tous les arts », serait une des causes de la dépopulation en France ! Cela a été dit, ces jours-ci, en pleine Académie de médecine par le docteur Jules Rochard, qui n'est pas assurément le premier venu. La musique, la divine musique, si douce au cœur, si caressante à l'esprit, « une cause de stérilité » ! Oh ! la pauvre, voici la science qui vient de lui plonger dans le sein un scalpel impitoyable.

Les partitions de Gounod contiendraient des germes délétères, Thomas ne serait que le suppôt de Malthus, et Delibes un simple dissolvant !

Cependant, docteur, s'il est une race prolifique, c'est bien celle des Allemands. Pas musiciens alors, les Allemands ? Et la musique de Wagner ? Bernique ! Je m'en étais toujours douté.

Ou bien il faudrait établir des catégories dans la musique : la féconde et l'inféconde. Cette distinction est-elle admise par la Faculté ? Mesdames, allez entendre *Tristan et Yseult*. C'est l'ordonnance du médecin.

H. Moreno.

P. S. — Devant les instances des directeurs de l'Opéra, tout à fait mis en goût par les superbes recettes qu'elle leur a fait encaisser, Mme Devriès a pu retarder de quelques jours son départ pour Monte-Carlo et donnera demain lundi une dernière représentation de *Faust*.

Il se pourrait que l'apparition du *Chevalier Jean* à l'Opéra-Comique fut quelque peu retardée par suite d'un changement important dans la distribution. Nous ne sommes pas autorisés à en dire davantage pour aujourd'hui.

A TRAVERS LES MAITRES CHANTEURS de Richard Wagner

(Suite)

LES MOTIFS TYPIQUES

(Analyse de la musique dans son application au drame.)

Écoutez le premier morceau d'une symphonie de Beethoven : des *thèmes* ou *motifs* (parfois très courts et peu dessinés, comme dans l'*Héroïque)* sont d'abord proposés, dans une *exposition* traditionnelle, d'une coupe régulière. — Puis la fantaisie du musicien entre en jeu ; à son commandement, ces motifs s'enchevêtrent, se disloquent, se tronçonnent, semblent chercher à se rejoindre, à s'étreindre : c'est une mêlée, une agitation incessante, plus encore, un infini ballottement de vagues ; il semble qu'on ait quitté l'élément solide pour le fluide... Beethoven manœuvre et cingle, avec l'heureuse audace d'un navigateur de génie, dans cette région du *développement*, où il excelle, où il triomphe. — Enfin on remet le pied sur la terre ferme ; les motifs émiettés, confondus, reparaissent dans leur intégrité, dans leur identité ; c'est la *réexposition*, où les thèmes défilent dans un ordre de succession connu d'avance... souvent ; repris de nostalgie marine, Beethoven hasarde son esquif en une dernière et rapide excursion *(coda de développement)*... Parfois même, *quand le dernier coup de timbale est frappé*, nous avoue-t-il, il sent comme un profond regret, *il lui semble qu'il n'ait pas dit tout ce qu'il avait à dire*.

Wagner dérive de Beethoven par l'emploi de ce système symphonique de *motifs* et de *développements*; son originalité est de l'avoir appliqué à une action dramatique précise, qui se déroule sur la scène, tandis que l'orchestre, mieux encore que le chœur antique, la commente, l'explique, l'illumine jusqu'en ses plus intimes replis ; c'est ainsi que Wagner, par une magie toute naturelle, arrive à nous suggérer, avec une *instantanéité* (pardon !) et une sûreté surprenantes, les sentiments, les pensées qu'il veut que nous ayons, à nous rendre présentes les choses éloignées, à nous faire lire avec la plus lucide certitude dans l'âme de ses personnages : toutes les ressources de la musique passée et présente, jointes à celles découvertes par Wagner même, sont rassemblées pour concourir à ce but. Là, plus d'obscurités, plus de bizarreries énigmatiques, tout doit s'expliquer ; si quelque chose n'était pas clair, la faute en serait au drame.

Ici, je signale au lecteur les excellents résumés de M. Victor Wilder sur le système en question, dans ses derniers feuilletons du *Parlement* de l'an dernier. Avant de revenir aux *Maitres chanteurs*, je tiens à citer aussi une page bien intéressante et remarquable de M. Charles Tardieu, dans ses *Lettres de Bayreuth*, recueillies et éditées récemment chez Schott, à Bruxelles ; j'ajoute que je voudrais voir entre les mains de tous ceux qui s'intéressent à l'art wagnérien cette brochure si impartiale, si vivante, témoignage d'un esprit des plus pénétrants et des mieux équilibrés.

Dans ce passage, il s'agit de la *Tétralogie*, mais ces remarques peuvent aussi bien s'appliquer à toute la dernière manière, c'est-à-dire à *Tristan*, aux *Maitres*, à *Parsifal*. « L'essence de cette musique est la mélodie, une mélodie qui s'attache au personnage et le suit dans toutes les fluctuations de sa pensée et de son action, changeant avec lui sans jamais cesser d'être lui, toujours autre et toujours elle-même. De là, les *motifs caractéristiques*. Modifiés selon les situations par les artifices les plus subtils et les plus audacieux de l'harmonie et de l'instrumentation, reparaissant sous des espèces toujours nouvelles, tout en conservant leur physionomie propre, transformés, combinés, développés à l'infini, puis condensés, puis morcelés, parfois même émiettés à l'excès et réduits en poussière sonore, ils se meuvent dans l'orchestre avec la même indépendance d'allures que les personnages sur la scène ; tour à tour portraits et paysages, décrivant tout, expliquant tout, la lumière et le vent, le conflit des éléments, des hommes et des dieux, le geste du héros comme les mouvements de l'âme, trahissant tous les secrets, devinant les intentions cachées, confessant les arrière-pensées, évoquant les souvenirs, ouvrant le fond des cœurs, et se riant des formes consacrées et plus encore des formules, mais les utilisant au besoin, toutes sans exception ni contre-sens, depuis le *lied* populaire et le choral jusqu'aux plus furieux déploiements des voix et de l'orchestre... »

Tout à l'heure, en analysant la symphonie beethovénienne, nous distinguions les *motifs* de leurs *développements*. Les motifs expriment l'essence, la nature spéciale des êtres et des choses, ils sont d'ordre contemplatif, *statique*; les développements expriment les modifications, les altérations, les transformations morales et physiques, ils sont d'ordre actif, *dynamique*. Dans ce dernier ordre d'idées, notre étude sera forcément restreinte; nous sommes en face d'une œuvre où la psychologie domine, où les motifs se développent comme le caractère moral des personnages; il faudrait les suivre dans leur évolution, dans les changements qui rattachent leur apparition parfois timide et vague à leur apothéose en pleine lumière, leur éclosion à leur entier épanouissement. — Ici nous devrons nous contenter de noter leur apparition, et de signaler leur point culminant. — L'ouverture, pour des raisons que j'expliquerai, sera traitée en dernier lieu.

Dans l'analyse suivante, dont la lecture, autant que possible, doit se faire la partition en main (1), j'adopte, à cause de sa clarté et de son utilité pratique, une classification fondée sur l'importance plus ou moins grande des motifs dans le cours de l'œuvre : *motifs principaux* (en grande partie groupés dans l'ouverture), *motifs secondaires*, jouant un rôle moins essentiel et pour ainsi dire épisodique. (On pourrait distinguer encore une troisième catégorie, les *motifs étrangers* à l'œuvre, mais elle se réduit à deux motifs de Tristan.) — Dans un travail plus détaillé, plus approfondi que cette étude élémentaire, une classification plus simple, plus philosophique, allant plus au fond des choses, serait celle en *motifs intérieurs*, psychographiques, personnels, et *motifs extérieurs*, descriptifs, décoratifs, épisodiques.

Reprenant la classification proposée plus haut, j'insisterai surtout sur les *motifs principaux*, qui seront indiqués par des *chiffres romains*, me réservant de ne citer des *motifs secondaires* que ce qui me semble le plus intéressant, avec indication par *chiffres arabes*. Je vais donc suivre ainsi les motifs acte par acte.

Premier acte.
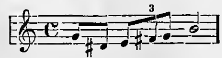
Trois motifs principaux, trois *motifs d'amour*, se suivent de près, au début de la première scène; ce sont trois nuances, trois gradations qui correspondent à trois phases distinctes dans l'histoire de la passion réciproque de Walther et d'Éva; cette histoire nous est présentée là comme en raccourci, en un seul tableau.

I. *Motif de l'amour naissant*, tendre et contenu, qui s'ignore encore et doute :



Il apparaît pour la première fois page 11; son point culminant est pages 14 et 15, en valeurs doubles; il figure pour la dernière fois, comme un ressouvenir fugitif, au début de la page 457.

II. *Motif de l'ardeur impatiente*, de la fougue juvénile, se rapportant exclusivement à Walther :



Tout d'abord (page 12), il est presque timide; pages 14, où il figure en valeurs diminuées de moitié, et 15, où il est réduit au rôle de partie intermédiaire, ce n'est encore qu'un dessin; déjà, dans le *Chant d'épreuve* (page 110), après avoir servi d'accompagnement dominant, il passe à la voix avec un caractère plus expressif (111), en valeurs doubles. Mais son point culminant est dans la troisième scène du deuxième acte; c'est par ce motif même que Sachs est obsédé (170); enfin, quand Sachs lui-même le chante (174), en valeurs encore augmentées (mesure $\frac{3}{4}$), le motif est parvenu à la fois à son épanouissement suprême et à son terme.

III. *Motif de la passion déclarée*, de l'aveu enthousiaste :

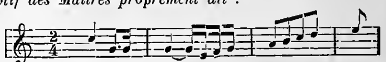


(1) Il s'agit de la partition piano et chant du *moindre format*, avec *réduction simplifiée* de R. Kleinmichel, éditée par la maison Schott; c'est à cette partition que se rapportent mes indications ultérieures de pages, etc.... La partition *avec texte français* conserve la même pagination.

Ce motif, plus important encore que les deux autres, se développe de la page 13 à la page 453. Au premier acte son point culminant est pages 30, 31, 32 : les valeurs sont doubles à partir de la deuxième mesure ci-dessus; le motif prend corps, pour la première fois il passe aux voix, puis l'orchestre le reprend et l'amplifie, mais sans conclusion distincte encore. C'est au troisième acte, dans la *Mélodie du Songe* qui devient ensuite le *Chant de maîtrise*, que la phrase, modifiée à trois temps, se complète, et qu'elle brille enfin du plus doux éclat, quand le chœur s'en empare (449), et l'amène à son attendrissante terminaison (453).

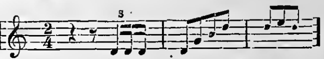
Par un effet de contraste conforme d'ailleurs à la pensée de l'auteur, passons maintenant aux deux motifs principaux qui caractérisent les Maîtres chanteurs. — Le sens du premier, le motif des Maîtres proprement dit, est surtout spirituel : il caractérise l'esprit qui a présidé à l'institution et qui anime ses membres, esprit noble et grave, avec une tendance à dégénérer en lourdeur, en pédantisme, en redites stériles. Le sens du deuxième motif *(motif de la Guilde)* est, au contraire, matériel : il se rapporte au signe extérieur, à l'emblème de la corporation, à la *bannière* où l'on voit représenté le *roi David*, vieux et barbu.

IV. *Motif des Maîtres proprement dit :*



Il apparaît page 22, précédé, page 21, de deux fragments empruntés à la phrase complète qu'il forme plus tard au dernier acte, quand il se présente tout endimanché page 401. — Plus loin, page 458, sa combinaison simultanée avec le motif III symbolise l'alliance de l'art bourgeois avec l'art élevé, de la tradition avec l'inspiration.

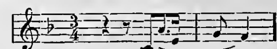
V. *Motif de la bannière :*



Après avoir fait son apparition peu après le motif IV, page 24, il l'accompagne toujours dans les grandes occasions : comme lui, il atteint son point culminant au dernier acte, page 402, et se combine page 461, mesure 9, avec les motifs III et IV.
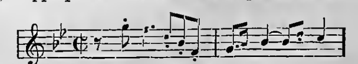
Après ces cinq motifs importants, il faut citer encore, dans ce premier acte, comme motifs principaux :

VI. *Le motif de la Saint-Jean*, page 71,



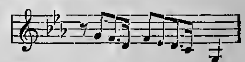
qui figure dans le prélude endiablé du 2e acte, et fait sa dernière apparition pages 303 et 304, dans la conclusion du grand monologue de Sachs au 3e acte, à la fin de la première scène..... (à ce motif de la Saint-Jean est apparenté un motif secondaire, *le motif patronal de Nuremberg*, que nous retrouverons au 2e acte).

VII. *Le motif de la présentation de Walther aux Maîtres*, motif chevaleresque, s'applique exclusivement à la personne de Walther :



Le chevalier n'a qu'à paraître (page 90), sa tournure, sa bonne mine disent sa race et font naître la jalousie des âmes basses; aussi quand Beckmesser, dissimulant une joie mauvaise, se lève pour remplir son office de *marqueur* (104), le motif ci-dessus, dénaturé comme mélodie, comme harmonie et même comme rythme, exprime-t-il l'opposition d'une mine rechignée et sournoise à une mine avenante et franche;

VIII. *Le motif de la bonté de Sachs :*



Ici (page 124, mes. 9), c'est une bienveillance naissante pour Walther; au 3e acte, scène 2, cette bienveillance sera devenue une affectueuse amitié, le motif sera dans son plein.

(A suivre.) Camille Benoit.



FESTIVAL FÉLICIEN DAVID

C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures de l'après-midi, qu'aura lieu ce festival au Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne. *Le Ménestrel* en a donné déjà le beau programme, mais il n'est pas inutile d'y revenir avec plus de détails.

Le *Jugement dernier*, qui, dans la pensée des auteurs d'*Herculanum* (Méry et Félicien David), devait être une des parties les plus importantes de ce grand opéra, fut sacrifié, on le sait, et tout simplement retranché de l'ouvrage à cause des grandes difficultés de mise en scène qu'il exigeait. Le public ne connaît pas cette page d'un pittoresque saisissant et magistralement écrite.

Elle est certainement la grande attraction de curiosité qui, à défaut des sympathies éveillées dans tous les cœurs par le souvenir de David et le but même de ce festival, suffirait à assurer l'entier succès de la noble entreprise de l'Association artistique.

Les morceaux dont se compose le *Jugement dernier* ont leur histoire, et cette histoire est curieuse.

Avant d'écrire la partition de son premier opéra, la *Perle du Brésil*, Félicien David avait été mis en rapport avec l'auteur d'un mélodrame écrit pour la Porte-Saint-Martin, lequel se dénouait par le jugement dernier. La pensée de faire la musique de ces assises célestes à la Michel-Ange, avec chants de grâce par les élus, grincements de dents et cris de rage par les réprouvés, enflamma l'imagination du jeune maître. Il se mit donc à l'ouvrage avec la belle foi de la jeunesse et toute l'ardeur de son âme poétique et naturellement impressionnable. Or il arriva que, la partition terminée, l'auteur du mélodrame vint annoncer piteusement à son collaborateur que sa pièce était refusée et qu'il n'avait aucun espoir de la faire accepter dans un autre théâtre. Désappointement de Félicien David, qui alla conter ses peines à Méry.

— Eh bien, lui dit le poète marseillais, dont l'imagination était toujours prompte, un drame de moins, un grand opéra de plus. Je vous écrirai un ouvrage dont le dénouement, comme dans la pièce refusée, sera le jugement dernier, et de cette façon vous ne perdrez rien de votre musique.

Si Félicien David fut content, on le devine.

Peu de jours après, Méry — qui avait revu la *Perle du Brésil*, écrite par Sylvain Saint-Etienne, — frappa à la porte du modeste logement que l'auteur du *Désert* occupait au n° 17 de la rue Saint-Georges, si j'ai bonne mémoire. Le poète, improvisateur par excellence, apportait au musicien un grand opéra en quatre actes entièrement versifié et auquel il avait donné le titre de : *le Dernier amour*.

L'œuvre terminée, les auteurs l'offrirent à M. Emile Perrin, alors directeur du Théâtre-Lyrique, qui la reçut. Elle fut mise en répétition et... on ne la joua point. Les pensionnaires de M. Perrin furent jugés insuffisants pour chanter une musique taillée largement dans le style noble du grand opéra.

On alla frapper à la porte de l'Académie de musique, qui s'ouvrit à deux battants devant les deux auteurs, dont la réputation était une suffisante recommandation et la garantie du succès.

Touchait-on au terme des épreuves ?

Elles allaient, pour ainsi dire, commencer.

Ce fut d'abord le titre de l'opéra qu'on changea, et en cela on eut raison. *Le Dernier amour* devint *Herculanum*. Mais *le Jugement dernier*, ce fameux finale pour lequel avait été fait tout l'opéra, ce finale, nous le savons, fut sacrifié entièrement.

C'était quelque chose de plus que ces belles pages perdues, c'était l'économie de tout l'ouvrage qui se trouvait atteinte par cette mutilation, car tout avait été disposé par le poète et le musicien pour préparer le puissant effet du gigantesque finale. On fait un opéra pour que poème et musique soient remaniés, quelquefois heureusement, d'autres fois regrettablement, — par le directeur et le personnel tout entier du théâtre. Un seul compositeur s'est affranchi du joug des fourches caudines théâtrales, c'est Wagner, en se faisant bâtir, à Bayreuth, un théâtre pour lui seul et dont seul il a été le directeur absolu. Mais tout le monde n'a pas dans son empire harmonique un roi pour vassal, et les Louis de Bavière sont d'une espèce aussi généreuse que rare.

Nous entendrons aujourd'hui dimanche dans une salle remplie, on ne saurait en douter, ce *Jugement dernier*, fameux sans être connu, précédé de trois des plus beaux morceaux d'*Herculanum*, — prélude pour orchestre, — chœur et prière, — *Extase*, chantée par le ténor Bosquin et les chœurs. C'est aussi M. Bosquin qui chantera *le Désert*, dont les strophes si poétiques de Colin seront dites par Mlle Rousseil.

Le Désert, quel souvenir ! J'étais à la première exécution de ce chef-d'œuvre dont l'effet sur le public dépassa tout ce que l'on pourrait imaginer. Ce fut un dimanche, au Conservatoire, le 8 décembre 1844. Armingaud, ce maître classique du violon par excellence, se souvient-il que je le rencontrai quelques jours avant la première exécution du *Désert*, place Bréda, et que je lui demandai son opinion sur cette œuvre qui se présentait comme les impressions de voyage du musicien franco-oriental ? Le visage d'Armingaud s'illumina à ma demande. « Vous verrez, me dit-il, c'est neuf et c'est admirable. » Armingaud, qui ne contribua pas peu à hâter le moment où Félicien David devait prendre rang parmi nos gloires nationales en faisant exécuter chez lui les quintettes du jeune musicien, Armingaud cherchait à ce moment à lui racoler gratuitement des violonistes de ses amis et de ses élèves pour l'exécution de son ode-symphonie. Félicien David n'avait pu, malgré tous ses efforts, placer que pour 800 francs de billets, et les frais matériels du concert s'élevaient à 2,000 francs ! Ils se seraient élevés à plus de 3,000 si David n'avait copié lui-même en quintuples exemplaires les parties d'orchestre et les chœurs. Un de mes camarades du Conservatoire, mort aujourd'hui, Biche-Latour, l'avait un peu aidé dans ce labeur répugnant de copiste-manœuvre.

Que de peines, mais que la récompense fut éclatante et glorieuse ! Jamais succès, répétons-le, ne fut plus complet et plus spontané. Il y eut plus que de l'enthousiasme dans la salle du Conservatoire : un véritable délire s'empara de tous les auditeurs, au moment de *la Marche de la Caravane*, avec son pittoresque et si caractéristique contre-sujet de hautbois... Mais je m'arrête brusquement, car je sens que ces souvenirs me conduiraient trop loin.

Le monument qui marque dans le cimetière de Saint-Germain la tombe de Félicien David est resté inachevé, faute de capitaux suffisants. Quel Français, amateur de musique et jaloux des gloires de son pays, ne voudra contribuer à la souscription aujourd'hui ouverte pour l'érection de ce monument, en prenant un billet à ce festival grandiose et si plein d'attraits !

OSCAR COMETTANT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le festival donné à Genève en l'honneur de Léo Delibes a brillamment réussi. Une semaine avant l'arrivée du maître, il était déjà impossible de se procurer la plus petite place dans la salle. C'est que le nom de Léo Delibes est populaire à Genève. Les partitions de *Jean de Nivelle*, de *Lakmé*, *Coppélia*, *Sylvia*, sont connues et appréciées de tous. Le programme se composait en partie de fragments de ces œuvres exquises. Le succès en a été énorme, et les *bis* succédaient aux *bis* avec un entrain admirable. Après l'ouverture du *Roi l'a dit*, d'une exécution si difficile par les détails, la ballade et le thème varié de *Coppélia* (violon solo : M. Louin Rey) ont ouvert la série des *bis*. Venait ensuite *la Mort d'Orphée*, scène lyrique d'un beau caractère, encore peu connue en France, où elle n'a été exécutée qu'une fois aux concerts du Trocadéro. Le ténor Séran en a chanté les *soli* d'une fort belle voix et avec beaucoup d'autorité. Les chœurs de la Société de chant du Conservatoire, sous l'habile et artistique direction de M. Léopold Ketten, ont été merveilleux de grâce et de fraîcheur. Les deux entr'actes de *Lakmé* sont charmants; celui des « fifres » séduit tout particulièrement l'assistance. Triomphe accoutumé de la suite de *Sylvia* : ovations et *bis* sur toute la ligne. La seconde partie du concert débutait par les airs de ballet de *Lakmé* très bien exécutés, mais dont l'étrangeté et les harmonies inattendues ont paru dérouter le public. Gros effet pour les stances de Nilakantha (*Lakmé*) fort bien interprétées par M. Carroul : *bis* enthousiaste, qui ne demandait qu'à se changer en *ter*; mais auteur et artiste s'y sont dérobés. Nouvelles acclamations pour la scène des vendangeuses et la ballade de la mandragore de *Jean de Nivelle;* voix jeunes et intelligentes ; Mme de Basta se fait bisser la mandragore. Dans la petite suite archaïque du *Roi s'amuse*, le passepied emporte le succès, et plus encore la chanson avec mandoline, bissée par toute la salle. Le concert s'est terminé par la czardas de *Coppélia* très enlevée par l'orchestre. Tel est le bilan de cette belle soirée, qui laissera des souvenirs durables à tous. Léo Delibes a été couvert de fleurs. Il est retourné à Paris vendredi dernier, pour reprendre son cours au Conservatoire et se mettre à la disposition de l'Opéra-Comique, qui l'attendait pour commencer les répétitions du *Roi l'a dit*. — E. DELPHIN.

— Francis Planté a pris part aux derniers concerts de Monte-Carlo; le succès du grand pianiste a été formidable. Quand nous sera-t-il donné de réentendre à Paris ce merveilleux artiste? A dimanche les détails que

notre correspondant ne manquera pas sans doute de nous envoyer. Nous le prions d'être moins avare de nouvelles; quand on est aux prises journellement avec des artistes tels que Faure, Planté, Ritter, Marsick, Mmes Salla, de Belocca, Franck-Duvernoy, et bientôt Mmes Fidès Devriès et Donadio, il ne faut pas craindre de se répéter dans l'éloge.

— *Le Guide musical*, de Bruxelles, nous apprend que la cantate d'inauguration de l'Exposition internationale d'Anvers vient d'être commandée à MM. Jan Van Beers et Peter Benoît.

— Nouvelles de Vienne. Le grand festival des chanteurs allemands aura lieu cette année en cette ville. — La Société des Amis de la musique a ouvert son cours pour le prix Beethoven, dont la valeur est de 500 florins. Ne peuvent prendre part à ce concours, qui sera clos le 30 septembre, que les artistes qui ont appartenu au Conservatoire de Vienne. — Mme Pauline Lucca a obtenu un grand succès, au théâtre de la Cour, dans *le Domino noir*, d'Auber.

— On a donné au théâtre de Cassel, pour l'anniversaire de la naissance de Weber, une représentation dont le produit était destiné à la souscription du monument qu'on doit élever à Eutin, sa ville natale, à la gloire de l'immortel auteur du *Freischütz* et d'*Obéron*. Cette représentation a réuni... 37 spectateurs!

— M. Max Bruch, l'heureux auteur de *Frithiof*, fera exécuter sous sa direction le 30 juin, au festival de Bonn, une grande composition intitulée *Achille*.

— On vient de représenter avec succès, au théâtre allemand de Prague, un opéra nouveau : *Antoine et Cléopâtre*, dont la musique est due à M. le comte de Sayn-Wittgenstein, jeune compositeur qui a déjà fait applaudir à Gratz, il y a quelques années, un drame lyrique intitulé *la Fiancée du Guelfe*.

— Nous recevons de Leipzig (librairie Breitkopf et Hærtel) le premier numéro d'une publication périodique qui paraît sous ce titre : *Revue trimestrielle de la science musicale* (*Vierteljahrsschrift für musikwissenschaft*), et sous la direction de M. Guido Adler, avec la collaboration de deux des plus célèbres écrivains spéciaux de l'Allemagne, MM. Friedrich Chrysander et Philipp Spitta, bien connus par leurs substantiels et beaux travaux sur la musique. La revue nouvelle a pour objet de reprendre et de continuer l'œuvre entreprise en Allemagne, il y a quelques années, par deux autres recueils : l'*Annuaire de la science musicale* et *la Gazette musicale universelle*, qui donnaient tous leurs soins aux recherches critiques et historiques sur l'art musical des temps passés et du temps présent. Le numéro que nous avons sous les yeux contient une étude de M. Chrysander sur la musique antique des Hindous, un travail analytique de M. Spitta sur un recueil de mélodies de Sperantes, musicien du dernier siècle, et une revue critique des articles de musique les plus importants publiés dans les journaux allemands.

— L'Italie nous offre cette semaine tout un flot de nouvelles musicales. A la Pergola, de Florence, on a donné un opéra nouveau, *Bianca*, qui, sans exciter l'enthousiasme, a cependant fait accueillir favorablement le nom de son auteur, le jeune maestro Tasca, bien secondé par ses interprètes, MM. Massanet et Visconti et la *signora* Tetrazzini. — Moins heureux, le compositeur Branca a vu recevoir froidement, au théâtre philharmonique de Vérone, son opéra intitulé *Hermosa*. — Au San Carlo, de Naples, une dépêche nous annonce le « succès colossal » du nouveau ballet, *Rodope*, pour lequel M. Paolo Giorza a écrit une musique que notre correspondant qualifie d' « admirable ». Ce ballet, nous dit-on, est un pendant à *Excelsior*. — A Bologne, le Cercle des Artistes a représenté une folie-vaudeville intitulée *Cici, coco e cucu*, pour laquelle un jeune élève du Lycée musical, M. Malferrari, a composé quelques morceaux très bien venus. — Enfin, à Gênes, la Société Christophe-Colomb a fait jouer, au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, une *Rivista umoristica del 1884*, dont la musique a été écrite par M. De Ferrari, et elle prépare la représentation d'une opérette en deux actes, *l'Impresario Skopentrinchen*, qui a pour auteur le maestro Zambelli, professeur de trombone à l'Institut musical, lequel chantera lui-même le rôle principal de son œuvre. — Ce n'est pas tout encore, et la musique religieuse a son tour avec une *Messa di gloria* à grand orchestre exécutée au Dôme de Catane et composée par M. Martino Frontini, dont on vante en cette circonstance le savoir et l'inspiration.

— M. Catalani, auteur d'un opéra récemment applaudi en Italie, *Dejanice*, va faire exécuter à Rome, par la Société orchestrale, un poème symphonique de sa composition.

— On annonce la nomination de M. Paolo Serrao, un des artistes les plus distingués de l'Italie, au poste de directeur de l'Institut musical de Florence, où le vénérable Casamorata a laissé de si excellents souvenirs.

— La Société philharmonique de Londres, qui avait ouvert un concours avec un prix de vingt guinées pour la composition d'une ouverture à grand orchestre, vient de faire connaître le résultat de ce concours. Le prix a été décerné à l'œuvre qui porte cette épigraphe : *Fortune, all men call thee fickle*, dont l'auteur est M. Gustave Ernest, artiste allemand fixé à Londres. La Société prie les compositeurs qui ont pris part au concours de réclamer leurs manuscrits à M. Francesco Berger, son secrétaire, 6, York Street, Portman Square, Londres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté préfectoral en date du 13 février, le jury du concours musical de la ville de Paris pour 1884-1885 se trouve ainsi définitivement constitué : MM. Schœlcher, Emile Perrin, Albert Lavignac, Alphonse Duvernoy, désignés par le préfet; M. de Bouteiller, Mlle Augusta Holmès, MM. Colonne, Lamoureux, Hattat, Levraud, Despatys, Boll, désignés par le conseil municipal; MM. Saint-Saëns, Guiraud, Paul Hillemacher, Léo Delibes, Théodore Dubois, César Franck, Charles Lefebvre, Benjamin Godard, désignés par les concurrents. Bureau : M. Poubelle, préfet de la Seine, président; M. Schœlcher, sénateur, vice-président ; M. Armand Renaud, inspecteur en chef des beaux-arts et des travaux historiques, secrétaire. Secrétaires adjoints : 1° M. Feillet, chef du cabinet, ou, à son défaut, M. Guérin, secrétaire particulier ; 2° M. Brown, chef du bureau administratif des beaux-arts.

— On sait que la nouvelle direction de l'Opéra avait offert au Conseil municipal de Paris de donner annuellement à ce théâtre, moyennant une subvention de la Ville, un certain nombre de représentations populaires à prix réduits. Voici le texte du projet de délibération adopté à ce sujet par le Conseil, et qui nous semble devoir faire considérer la question comme résolue :

« Le Conseil, vu la lettre de MM. Ritt et Gailhard, demandant à la Ville de Paris une subvention pour donner dans la salle de l'Opéra un certain nombre de représentations populaires à prix réduits, délibère : Article premier. M. le préfet de la Seine est autorisé à traiter avec MM. Ritt et Gailhard pour trente-six représentations populaires annuelles, aux conditions énoncées dans le rapport de la cinquième commission. — Art. 2. Le montant de la subvention sera payé mensuellement et proportionnellement au nombre des représentations données, à raison, pour chaque représentation, d'un trente-sixième de la subvention annuelle. Le choix des jours où auront lieu ces représentations sera déterminé par le préfet, les directeurs entendus. — Art. 3. La Ville ne s'engage que pour une durée d'une année, à dater de la première représentation populaire donnée. — Art. 4. Dans le cas de fermeture du théâtre et dans le cas de changement du directeur, les conventions passées avec les directeurs actuels pour les représentations populaires seront annulées de plein droit, après paiement par la Ville des sommes dues pour les représentations déjà données. — Art. 5. Le personnel des artistes, des chœurs et de l'orchestre, pour les représentations populaires, sera le même que celui des représentations ordinaires. Le répertoire devra être agréé par le préfet de la Seine, après avis de la commission spéciale des théâtres, s'il y a lieu. — Art. 6. En cas d'inexécution de l'une des clauses qui précèdent, l'engagement de la Ville se trouvera résilié de plein droit, sans qu'il puisse y avoir lieu à indemnité d'aucune nature au profit des directeurs. »

— Divers compositeurs avaient demandé si les concurrents au prix Rossini devaient orchestrer leur partition en entier ou seulement en partie, comme cela se fait pour certains concours. Il a été répondu à cette demande que les partitions doivent être entièrement orchestrées et accompagnées d'une réduction au piano.

— Un concours pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans les régiments d'infanterie sera ouvert à Paris prochainement. Les épreuves instrumentales (audition) commenceront le lundi 9 mars, à midi et demi, au Conservatoire national de musique, rue du Faubourg-Poissonnière, et se continueront les 10, 11, 12, 13 et 14 du même mois. Les épreuves écrites auront lieu : pour les candidats à l'emploi de chef de musique, le lundi 16 mars (harmonie), et le mardi 17 (orchestration); pour les candidats à l'emploi de sous-chef, le mercredi 18 mars (harmonie), et le jeudi 19 (orchestration).

— M. Victor Maurel est parti cette semaine pour Barcelone, où il vient de s'engager pour cinq représentations d'*Hamlet*, à de fort beaux appointements.

— Le bal d'enfants du mardi-gras à l'Opéra a réussi de tous points. La foule des bébés était immense, à ce point qu'elle ne savait plus où se se loger. Coup d'œil charmant, grosse recette pour l'administration (14,487 francs), entrain admirable de la part de l'orchestre d'Arban. On recommencera le jeudi de la mi-carême, et cette fois on livrera aussi la scène aux jeunes danseurs, puisque la salle n'a pas suffi à leurs ébats. On établira aussi un deuxième orchestre à l'avant-foyer.

— Les journaux italiens raillent souvent les journaux français au sujet de leur négligence et de l'ignorance dont ils font preuve en ce qui concerne les choses et la langue de leur pays. Nous pouvons bien leur rendre de temps en temps la pareille. *Il Mondo artistico*, de Milan, annonçant la mort de Félix Clément, fait connaître à ses lecteurs que cet artiste a fait représenter en 1877 un opéra intitulé *Attila*. Or, comme nous l'avons fait remarquer ici-même, F. Clément n'a jamais pu aborder le théâtre; il n'a donc pas fait jouer d'*Attila*, mais il a écrit et fait exécuter des chœurs pour l'*Athalie*, de Racine, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

— Plusieurs intéressantes inaugurations d'orgues ont eu lieu ces jours derniers. Dans l'église de Saint-Servan, on installait un orgue superbe, de 37 jeux, dû à MM. Cavaillé-Coll, qui était joué par trois artistes distingués : l'abbé Lepage, maître de chapelle de la Métropole, dom Legeay, organiste de l'abbaye de Solesmes, et le frère Elfège, organiste de Sainte-Anne-d'Auray. La beauté et l'excellence de l'instrument ont fait l'admiration de tous. — C'est dans l'église de l'Asile international des épilepti-

ques de la Teppe, près Tain (Drôme), que, de son côté, la maison Merklin a fait placer un orgue qui se distingue par sa belle sonorité, le choix intelligent de ses jeux et la perfection de son mécanisme. Ces qualités ont été mises en relief par le jeu savant de M. Paul Trillat, organiste de la Primatiale de Lyon, qui faisait entendre l'instrument. — Enfin, il nous faut annoncer en dernier lieu la cérémonie, présidée par le cardinal-archevêque de Paris, de l'inauguration de l'orgue de l'église Notre-Dame d'Auteuil. L'orgue primitivement destiné à cette église étant devenu l'ornement indispensable de la grande salle du Trocadéro, MM. Cavaillé-Coll ont construit nouvellement l'instrument dont M. Widor s'est chargé, avec le talent qu'on lui connaît, de faire apprécier les merveilleuses qualités. Là encore, les illustres facteurs se sont surpassés.

— Le dimanche 9 août 1885, aura lieu à Montreuil-sur-Mer un concours de musiques d'harmonie et fanfares. Il comprendra un concours de lecture à vue, un concours d'exécution, un concours de soli et un concours d'honneur. Les prix, d'une valeur totale de 3,000 francs, consisteront en primes en espèces, couronnes de vermeil, palmes de vermeil et médailles de vermeil. Dans toutes les catégories de prix, il sera délivré un deuxième prix pour trois Sociétés entrant en lice ; s'il y en a cinq, il sera ajouté un troisième prix. Les Sociétés qui auraient besoin de renseignements sont priées de s'adresser à M. Oscar François, secrétaire du Comité d'organisation. — D'autre part, la ville de Chartres nous fait savoir qu'elle organise, pour le 7 juin prochain, un grand concours musical international auquel elle s'efforcera de donner tout l'éclat et la solennité désirables.

— A peine les cours de musique de Mme Maurel ont-ils été annoncés que les élèves sont accourues déjà nombreuses. Donnons donc quelques détails complémentaires. Les cours d'ensemble commenceront le vendredi 6 mars (4, rue Newton). Le prix en sera de 40 francs par mois (1 fois par semaine). Les leçons de chant, 250 francs par mois (3 fois par semaine). Cours de déchiffrage au piano : 40 francs par mois. M. Victor Maurel reste le grand directeur et le grand inspecteur de ces cours.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, aux Nouveaux-Concerts, deuxième audition du premier acte de *Tristan et Yseult*, et relâche aux Concerts du Chatelet. M. Benjamin Godard restait donc seul à peu près sur la brèche, avec les Concerts modernes. Son programme, panaché de tous les Carnavals mis en musique, était de circonstance. L'idée a réussi, et la salle du Cirque d'hiver s'est trouvée comble. Tous les morceaux de cette petite débauche musicale étant plus ou moins connus, nous n'avons pas à y insister longuement. L'ouverture du *Carnaval de Venise*, d'Ambroise Thomas, avec ses merveilleuses variations et sa curieuse orchestration, nous a semblé avoir les honneurs de la journée. On aurait bien voulu la réentendre. Mais le programme était long et le chef d'orchestre a dû marcher de l'avant. Comme solistes, M. Godard nous a présenté une pianiste, élève de M. Lecouppey, Mlle Turpin, qui a fait montre d'aimables qualités, et M. Auguez, le baryton apprécié, qui a interprété un air de Lulli et la chanson du *Timbre d'argent*, de M. Saint-Saëns. Que dire qui n'ait été dit déjà de l'ouverture *Roma* de Bizet, des *Scènes de Carnaval* de M. Massenet, du *Carnaval romain* de Berlioz, de celui d'Ernest Guiraud, du *Carnaval chinois* de Godard, du chœur des bacchantes et de *la Marche funèbre d'une marionnette*, de Gounod ? Une seule chose nous a surpris, c'est que les musiciens de M. Godard n'eussent pas revêtu des costumes de circonstance. Le public aurait pu se mettre aussi de la partie, et l'ensemble eût été complet.

— On sait quelle place éminente Mlle Marie Poitevin a su prendre parmi nos grands pianistes. Le concert donné par elle le 13 février n'a fait qu'ajouter à sa réputation de virtuose à toute épreuve et de parfaite musicienne. Un grand et rare mérite de Mlle Poitevin est l'absence de toute préoccupation d'effet personnel dans son interprétation des maîtres ; on sent qu'elle n'a qu'un souci : donner à la pensée de l'auteur tout son rayonnement et s'effacer devant lui.

— Lundi dernier, c'était le tour de la gracieuse Mme Roger-Miclos, vivement applaudie dans ses solos de piano et dans la belle sonate en *la* mineur de Rubinstein, avec M. Nadaud, l'excellent violoniste ; ce dernier, assisté de MM. Tourey, Prioré, Lebouc et de Bailly, a fait entendre avec succès un *andante et menuet* de M. Deslandres, et un air varié d'un quintette de M. Ad. Blanc. N'oublions pas de signaler le franc succès obtenu par M. Ch. Prioré dans un solo d'alto de Wenner. Les intermèdes vocaux étaient confiés à Mlle Nyon de la Source, cantatrice bien connue, et à Mme Rose Hennerey, qui a eu un heureux début.

— Dernièrement, Mme Laborde nous a donné une matinée musicale des plus intéressantes. Les élèves nombreux du sympathique professeur ont démontré surabondamment que les principes et la méthode de Mme Laborde sont excellents. Nous avons entendu une très bonne interprétation du quatuor de *Faust*, du duo des *Dragons de Villars*, du duo de *Pedro de Zalamea*, de l'air de *la Fille de Saül*, du duo des *Bohémiennes* de Brahms, etc., par Mlles de la Blanchetais, Sax, Massonnier de Beaufort, de Bovet, Laisné, Lavigne et MM. Bertal, Rondeau, etc. Mlle Magdeleine Godard, qui avait bien voulu prêter son concours à Mme Laborde, a recueilli sa part des applaudissements avec son beau talent. La prochaine matinée de Mme Laborde sera consacrée à l'exécution de fragments importants d'*Aben-Hamet*, l'œuvre si distinguée de M. Théodore Dubois.

— Intéressante soirée, l'autre dimanche, chez Mme Massé-Mondet, qui faisait entendre ses élèves de chant et de piano. Nous citerons particulièrement dans la partie instrumentale Mlle Rosa Grunthal, qui a joué la Polonaise de Weber et une ballade de Chopin ; puis, dans la partie vocale, Mmes Battier et Henry Servas. Cette dernière a fort bien dit la chanson mauresque d'*Aben-Hamet*, suivie du duettino avec Mme Massé. Une jeune fille a ensuite récité *la Veillée*, de Coppée, et enfin, pour terminer cette jolie réunion, Mme Massé a délicieusement chanté : *Avec tes yeux, mignonne*, d'Édouard Lassen.

— Jeudi 12 février a eu lieu une deuxième séance à l'*École normale* de musique dirigée par MM. Thurner, séance brillante, exclusivement consacrée à l'exécution des œuvres classiques signées Couperin, Scarlatti, Bach, Hændel, Mozart, Hummel, Field, Beethoven, Weber et Mendelssohn.

— Brillante soirée musicale chez M. Amédée Thibout, le facteur de pianos. Citons parmi les artistes les plus applaudis Mlles Cécile Mézeray, de l'Opéra-Comique, Marguerite Durand, de la Comédie-Française, Magdeleine Godard, la violoniste, la harpiste Landoux et MM. Cobalet, le violoncelliste Loeb et Nivard. M. Théodore Lack, le virtuose compositeur, a fait entendre plusieurs de ses compositions, entre autres une *Valse-arabesque* qui a eu un très grand succès.

— On nous écrit d'Amiens que le concert donné par l'Orphéon de cette ville a été très brillant. On y a surtout applaudi M. Escalaïs, venu exprès de Paris, M. Goudroy, un violoniste d'un talent fort distingué, et une cantatrice fort aimable, Mme Vauthier.

— Un grand concert a été donné le 11 février, à Dieppe, par Mlle A. Leroux, MM. Martapoura, Anschütz, avec le concours de quelques artistes de la ville, au profit de la Caisse des Écoles. Mlle A. Leroux a chanté avec beaucoup de grâce le grand air des *Mousquetaires de la Reine*, puis les duos de *Don Juan* et de *Lucie*, avec M. Martapoura, qui a été pour elle un excellent partenaire et qui, de son côté, a brillamment enlevé la chanson bachique d'*Hamlet*. Un caprice de concert sur *la Sonnambula*, de Prudent, interprété avec une grande finesse, a valu à M. Anschütz de chaleureux applaudissements. — G. L.

CONCERTS ANNONCÉS

Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie pastorale (Beethoven) ; fragments d'*Israël en Égypte* (Hændel) ; concerto pour orgue (Hændel), exécuté par M. Guilmant ; fragments de *Judas Machabée* (Hændel) ; ouverture d'*Obéron* (Weber). — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Château-d'Eau. — *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz), chantée par Mme Brunet-Lafleur, MM. Blauwært, E. Van Dyck et Luckx.— Le concert sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

Châtelet (concert au profit de la souscription pour le monument de Félicien David). — Ouverture de *Léonore* (Beethoven) ; fragments d'*Herculanum* (Félicien David) ; *le Désert* (Félicien David) : les strophes seront dites par Mlle Rousseil, et les soli chantés par M. Bosquin. — Le concert sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; concerto en *mi* bémol (Liszt), par Mme Cézano ; *Sérénade* et *Zingara* (Cécile Chaminade) ; air de *Judas Machabée* (Hændel), Thème et Variations (Proch), par Mlle de Vigne ; *Romance* (Rubinstein) ; *Soirées de Vienne* (Schubert-Liszt), *Tarentelle* (Liszt), par Mme Cézano ; *le Désert* (F. David), avec strophes par Mlle Tessandier et soli par M. Clodio. — Le concert sera dirigé par M. Benjamin Godard.

— Dimanche 22 février, salle Duprez, à 8 heures et demie, concert de Mme Jenny Valdy.

— Mercredi 25, salle Pleyel-Wolff, à 8 heures et demie, concert de Mlle Louise Steiger, pianiste.

— Mercredi 25, salle Erard, à 8 heures et demie, concert de Mlle Louise Murer, pianiste. Orchestre conduit par M. Benjamin Godard.

— Samedi 28, salle Pleyel-Wolff, à 9 heures du soir, concert de M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, qui fera entendre quelques-unes de ses œuvres.

— Lundi 5 mars, salle Pleyel, à 8 heures et demie, concert de Mlle Hamman, pianiste. Orchestre conduit par M. Ed. Colonne.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

AVIS AUX ÉDITEURS DE MUSIQUE

De Paris, de la Province et de l'Étranger.

M. Henri Heugel venant d'acquérir de la maison Gérard la propriété de la célèbre *VALSE-CAPRICE* de A. RUBINSTEIN, MM. les éditeurs et marchands de musique sont priés d'adresser désormais leurs demandes d'expédition au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

Vient de paraître AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *Éditeur*

LA MORT D'ORPHÉE



SCÈNE LYRIQUE POUR TÉNOR ET CHŒUR

POÉSIE DE

ARMAND RENAUD

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

Partition Chant et Piano, **Net : 4 francs**

Partition Chant et Piano, **Net : 4 francs**





En vente *AU MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, Éditeur.

HISTOIRE DU PIANO

ET DE SES ORIGINES

Influence de la facture sur le style des Compositeurs et des Virtuoses

PAR

A. MARMONTEL

UN FORT VOLUME IN-8° Net : **5** francs.

UN FORT VOLUME IN-8° Net : **5** francs.

TABLE DES MATIÈRES :

Vient de paraître au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

MAM'ZELLE GAVROCHE

Grand Succès DES VARIÉTÉS

Nouvelle Création DE Jeanne GRANIER

Comédie-opérette en Trois Actes

DE

MM. EDMOND GONDINET, ERNEST BLUM ET ALBERT DE SAINT-ALBIN

Représentée pour la première fois le 24 Janvier 1885, au théâtre des VARIÉTÉS

NOUVELLE MUSIQUE DE

HERVÉ



Partition complète **7** FR. NET

MORCEAUX DÉTACHÉS :

Nos 1. — LE PETIT MOUTON : *Je sens que mon cœur déménage*. . . 3 »
2. — RONDO DE GAVROCHE : *On les appelle les Gavroches*. . . 4 »
3. — COUPLETS DU BUSTE : *Tu n'as pas la beauté fatale* . . . 2 50
4. — LE PARAPLUIE NORMAND : *Un certain oncle de Carouge*. 2 50
5. — COUPLETS DE St-GALMIER : *Je suis très discret en amour*. 2 50
Nos 6. — L'ADIEU : *Je m'en vais, c'est bien*. 2 50
7. — LA COMÉDIE : *Comme une troupe d'hirondelles* . . . . . 3 »
8. — BARCAROLLE D'ASNIÈRES : *Il fait un temps du diable* . 5 »
9. — DIALOGUE, à 1 ou 2 voix *ad. lib.* : *Te voilà donc dans les Paillasses*. 5 »
10. — RONDO DE LA DIVA : *Ce fut une soirée exquise* . . . . . . 5 »
No 11. — LA TOULOUSAINE ET LE TOULOUSAIN : *Un bon Toulousain de Toulouse*. . . 4 »

QUADRILLE, VALSE, POLKA, BOUQUETS de MÉLODIES et ARRANGEMENTS DIVERS pour PIANO

Pour la LOCATION de la mise en scène et des parties d'orchestre s'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

(Droits de publication, de traduction et de représentation réservés en tous pays.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2817 — 51me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Mars 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LANDLER

petite pièce pour piano de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement : *Adieux à Copenhague*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Croyance*, musique d'AMBROISE THOMAS, poésie de GEORGES BOYER. — Suivra immédiatement: *Mignonne, que désirez-vous*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de PIERRE VERT.

QUELQUES SOUVENIRS INTIMES SUR ROSSINI

On connaît le nom du poète Felice Romani, écrivain distingué qui fut le collaborateur de tous les musiciens italiens de la première moitié de ce siècle, et qui fournit d'excellents *libretti* à tous ces grands artistes : Rossini, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Mercadante, Pacini, Coccia, Pavesi, Morlacchi, Mayr, Niccolini, Ricci et tant d'autres. Romani fut particulièrement lié, non seulement avec Bellini, qu'il considérait comme un frère, mais aussi avec Rossini, auquel l'attachait une affection sincère, et avec qui il ne cessa jamais d'entretenir des relations soit directes, soit par correspondance.

Dans un livre fort intéressant publié récemment en Italie et que la veuve de Romani, la signora Emilia Branca, a consacré à la mémoire de son époux (1), tout un chapitre est employé à rappeler précisément les relations affectueuses du poète et du compositeur. Ce chapitre est curieux en ce qu'il donne, sur Rossini, des détails familiers, complètement inconnus, et dont on aurait peine à contester l'exactitude, puisqu'ils sont fournis par une personne qui a connu le maître dans son intimité, qui l'a longtemps pratiqué et qui a même été son élève.

Il nous a semblé qu'on ne lirait pas sans intérêt les quelques pages que Mme Emilia Branca-Romani a consacrées au souvenir de l'illustre maître qui tiendra une si grande place dans l'histoire de l'art du dix-neuvième siècle, et nous les avons traduites à l'usage des lecteurs du *Ménestrel*. Un plus long préambule nous paraîtrait superflu, et nous passons aussitôt la plume au narrateur.

(1) *Felice Romani et les plus célèbres musiciens de son temps*, détails biographiques et anecdotiques recueillis et publiés par sa femme, Emilia Branca. — Turin, Ermanno Loescher, in-8°.

Rossini, comme Bellini, nourrissait une vive affection et une profonde estime pour Félice Romani, bien qu'il ne lui fût pas, comme le maître de Catane, attaché par les liens de la reconnaissance. Les poèmes que Romani lui avait fournis étaient *Aureliano in Palmira* et *il Turco in Italia* en 1814, *Bianca e Faliero* en 1820. Mais, quoique Rossini ne lui en ait pas demandé d'autres, peut-être parce que le plus grand nombre de ses œuvres ont été écrites ailleurs qu'à Milan, et quelques-unes même en français à Paris, ou encore parce qu'il se sentait assez fort pour pouvoir, avec son génie, déguiser la faiblesse de vers autres que les siens, il ne cessa pourtant jamais de se montrer son grand ami et son admirateur, soit à Milan, où ils se virent souvent au temps de leur jeunesse aventureuse et brillante, soit ailleurs. Particulièrement, ils se trouvèrent ensemble à Milan pendant les années 1837 et 1838, Rossini étant venu y passer plusieurs mois après son long séjour en France.

Romani, bien qu'il demeurât alors à Turin, s'y rendait souvent à la dérobée pour visiter ses amis et la famille Branca, à laquelle il était très attaché, et aussi pour voir la gracieuse Emilietta, qui devait plus tard être sa femme; et dans cette maison il rencontrait toujours le grand maître, qui, avec une complaisance insigne, instruisait les jeunes filles dans le chant et dans la musique classique.

Ce fut pour l'art une année mémorable à Milan. Les artistes les plus célèbres y affluaient en grand nombre; outre le grand Rossini, on y voyait Mercadante, Coccia, Ricci, Coppola, Mazzucato, Mandanici (compositeurs), Liszt, Pixis, Hiller, Schoberlechner (pianistes), Poggi, Nourrit, Pedrazzi, Inchindi, Chober, Badiale, Rovere, Zuccoli (chanteurs), la Pasta, la Brambilla, la Taccani, la Garcia, la Schoberlechner, la Deraincourt, la Borghese, la Giannoni, la Pixis *(prime donne)*, et tant et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer ici, sans compter les maîtres du Conservatoire de la ville, et les fameux dilettantes, comparables aux plus habiles artistes, dont Milan était fière avec raison. Ceux-ci étaient les deux familles des princes de Belgiojoso, les familles des comtes de Castelbarco, des comtes de la Somaglia, des comtes Bossi, des marquis Medici di Marignano, des marquis d'Aracyel, les familles De Filippi, De Luigi, Rovelli, Giulini, Crespi, Levi, etc. Rossini était alerte, gai, et en grande veine de faire de la musique. Les sociétés les plus élégantes se le disputaient l'une l'autre; toutes voulaient l'avoir pour le fêter, entendre sa voix, boire ses paroles, obtenir de lui un conseil. La première entre toutes fut la famille Branca, qui, dans la soirée du 19 décembre, organisa un concert en l'honneur du vivant génie de l'harmonie, avec un choix d'invités, artistes, lettrés et personnages importants. Le goût le plus parfait, le jugement le plus fin présidèrent au choix de la musique, tant en ce qui concerne le chant que les instruments, et le cé-

lèbre Rossini, cédant aussitôt au premier désir exprimé par les dames de la maison, se mit au piano régulateur des mélodies inspirées auxquelles lui-même avait donné la vie. On exécuta, entre autres, un morceau concerté que le maître avait composé à l'âge de quatorze ans seulement, et ce morceau fut écouté avec un tel plaisir, on y trouva de si nombreuses beautés, qu'il semblait qu'on entendit pour la première fois ce fameux quatuor de *Demetrio e Polibio*.

Mais laissant de côté cet incident intéressant qui nous montre Rossini accompagnant au piano ce groupe choisi de dilettantes qui étaient ses amis et ses admirateurs, nous mentionnerons un chœur composé sur des vers tracés pour la circonstance par le grand poète Andrea Maffei, auquel l'aimable Romani avait voulu laisser la prééminence, Maffei étant aussi un grand ami de la maison Branca et de Rossini (1). La musique avait été écrite par la fille aînée des maîtres de la maison, la signora Cirilla (mariée à un homme fort distingué, M. Isidoro Cambiasi, mécène de la musique), pianiste très remarquable et harmoniste fort habile.

Ce morceau fut accueilli par les applaudissements de toute l'assistance, et Rossini, en se voyant l'objet d'hommages si flatteurs, sut avec son brio ordinaire, avec cette franchise de manières qui le caractérisaient, se tirer de l'embarras de sa position et prodiguer les louanges et les remercîments à ceux qui les méritaient, donnant ainsi une preuve de la grâce et de la désinvolture qui embellissaient les dons si rares de son magnifique génie.

Parmi les artistes, les écrivains, les personnages de distinction, on organisa, en l'honneur de Rossini, des banquets dont toute étiquette, toute contrainte étaient bannies, et qui réjouissaient fort le célèbre maestro, lequel aimait beaucoup la bonne chère et le plaisir, surtout en compagnie de gens d'esprit et distingués. Romani fut le promoteur du premier de ces banquets dans les salons du fameux restaurant Canetta, et il en confia l'organisation à M. Paolo Branca, qui devait le suppléer pendant son absence de Milan. Au jour fixé, notre poète arriva au moment même de se mettre à table, reçu et fêté par tous les membres du comité choisi presque à l'égal de l'homme qu'il voulait honorer en ce jour. Mais l'aimable écrivain, se plaçant avec une bonne grâce charmante à la droite de Rossini, conduisit celui-ci à la place d'honneur qui lui était réservée.

Le repas fut joyeux, et au dessert les toasts succédèrent aux toasts, et les poésies aux poésies. Une de ces poésies, en dialecte milanais, intitulée *à Rossini*, et tout à l'éloge du grand maître, fut récitée, en dix-sept sixains pleins d'esprit et de brio, par le fameux médecin-poète Raiberti, qui souleva les applaudissements de toute l'assemblée. Cette pièce de vers circula par toute la ville en copies manuscrites, l'ombrageux gouvernement autrichien n'en voulant pas permettre l'impression (2).

Romani et Rossini restèrent toujours bons amis, bien que par suite des devoirs inhérents à leur profession et des conditions spéciales de leur existence ils soient demeurés pendant bien longtemps éloignés l'un de l'autre. Ils entretenaient pourtant ensemble une correspondance fréquente, à l'aide de laquelle ils se communiquaient leurs idées, et s'adressaient réciproquement des artistes distingués ou de jeunes talents qui méritaient égards et protection. Parmi les nombreuses lettres qu'ils échangeaient ainsi, nous reproduirons la suivante :

(1) Le ciel natal te salue,
O maître de l'harmonie.
Que ton nom soit comme un cri
Qui s'échappe de toutes les lèvres et de tous les cœurs.
. . . .

(2) Milan était alors, on le sait, sous la domination autrichienne, et les sentiments exprimés dans les vers du médecin-poète Raiberti étaient trop patriotiques pour qu'on ne les jugeât pas dangereux.

Bologne, 12 février 1844.

Bien cher ami,

Je ne veux point laisser partir le chevalier Baruzzi, statuaire, sans lui donner une ligne pour toi, mon cher Romani, afin de me rappeler à ton souvenir et de te dire que ma santé est en meilleur état qu'elle ne se trouvait lors de mon passage à Turin.

T'es-tu occupé du travail que tu avais projeté de faire, relativement au recueil et à la réimpression de tes poèmes dramatiques, et dont tu m'as entretenu ?

Le maestro Aria, de Bologne, qui a beaucoup de talent, serait bien aise de travailler. Je voudrais lui voir mettre en musique le *Colombo* ou la *Medea*. Qu'en dis-tu ? Voudrais-tu faire un traité avec ce compositeur, qui rétribuerait convenablement ton travail ? Réponds, et, si tu le peux, d'une façon satisfaisante, afin de consoler mon ami, qui est rempli du désir de mettre tes divins vers en musique.

J'ai réduit et amplifié le chœur des Bardes de *la Donna del Lago*, qui doit être exécuté pour la fête séculaire du Tasse, sur des vers du comte Marchetti. Je te prie d'être indulgent pour ce modeste travail (*motus*).

Mme Pélissier (1) veut être rappelée à ton souvenir et à celui de la bien aimable Mme Romani. Dis à cet ange un million de choses affectueuses de la part de son dévoué serviteur.

Sois courtois avec les époux Baruzzi, que je te recommande, et crois-moi toujours

Ton bien affectionné,

G. Rossini.

Le célèbre Pésarais saisissait toutes les occasions de prouver sa déférence et son affection à son ami, le *grand poète*, comme il l'appelait. Ainsi fit-il une fois, entre bien d'autres, que Felice Romani lui recommandait le maestro Emanuele Biletta (2). Ce dernier, à ce sujet, écrivait ce qui suit à Romani : — « ... Ce fut pour moi un véritable moment de transport lorsque Rossini, ayant lu votre lettre, se tourna vers moi avec plus de cordialité encore qu'auparavant, et, me tendant la main et me regardant en face, me dit que c'était un grand bonheur pour moi que la recommandation de M. Romani, parce que, ajouta-t-il, *je l'estime et je l'aime tendrement*. Il m'invita pour le lendemain à son palais, afin de se rendre compte de ce que je savais, et là il m'assigna un travail pour le jour suivant, et ainsi de suite pour les autres jours. Une leçon quotidienne d'une bonne demi-heure ou de trois quarts d'heure, par l'immense Rossini ! ! Vous pouvez vous imaginer quelle joie c'est pour moi, surtout avec ses paroles réchauffantes et avec la bonté qu'expriment toujours ses conseils et ses avis ! M. Rossini, même au dire de ceux qui le connaissent, est pour moi extraordinairement bon, et certainement je lui en aurai une éternelle reconnaissance. Mais combien ne vous en devrai-je pas pour la recommandation si éloquente qui m'a fait entrer ainsi dans le cœur du grand homme ?... » (25 janvier 1845.)

Et il était vraiment dans son cœur, puisque, dès son retour à Turin, le jeune compositeur se rendit auprès de Felice Romani pour le remercier et lui présenter, ainsi qu'à sa femme, les compliments de Rossini, accompagnés de la précieuse lettre que voici, qui en porte le témoignage :

Bologne, 16 novembre 1845.

Mon bien cher ami,

Le porteur de cette lettre est le maestro Biletta, que tu m'as recommandé. Il a fait des prodiges en bien peu de temps ; il a subi l'examen à l'Académie philharmonique de Bologne pour être reçu maestro, et il a réussi pleinement, chose peu commune parmi nous. Il a composé un *Salve regina* qui a été exécuté dans deux maisons particulières et qui a obtenu un succès pyramidal. Que veux-tu de plus ?

(1) Olympe Pélissier, qui fut la seconde femme de Rossini.

(2) M. Biletta est un artiste distingué, qui a fait représenter à Paris, à Londres et en Italie un certain nombre d'ouvrages dramatiques, opéras ou ballets. Entre autres, il a donné à notre Opéra, il y a une trentaine d'années, un ouvrage en deux actes intitulé *la Rose de Florence*.

Continue de protéger cet excellent jeune homme; il mérite ta sollicitude et la mienne.

Rappelle-moi particulièrement à Mme Romani; Mme Pélissier lui dit, ainsi qu'à toi, mille et mille choses aimables. Ne m'épargne pas à l'occasion, car je suis et serai toujours joyeux et bien heureux de me dire

Ton tout affectionné

G. Rossini.

Parmi la foule d'anecdotes qui serviraient à prouver l'estime que Rossini professait pour Romani, je choisis la suivante :

Un auteur dramatique avait écrit une comédie sous ce titre : *Rossini à Naples*, que la censure turinoise ne voulait pas laisser représenter sans le consentement de celui qui en était le sujet. Rossini, ayant reçu le manuscrit, le renvoya à l'auteur lui-même avec une lettre dans laquelle se trouvaient ces mots : *On a dit, écrit et imprimé sur mon compte tant de sottises, qu'une de plus ou une de moins importe peu. Pourtant, vous me ferez plaisir en donnant votre pièce à examiner à mon célèbre ami, le poète Romani.*

Le cher poète, qui lui rendait une amitié et une admiration égales, lui en donna de fréquents témoignages, et tout particulièrement lorsqu'il alla le trouver expressément à Florence, comme nous l'allons dire.

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

DIANA

Opéra en trois actes de MM. J. Normand et H. Regnier,
Musique de E. Paladilhe.
Représenté à l'Opéra-Comique le 23 janvier.

Old England! C'est une histoire de la vieille Angleterre.

« Mon ami, fidèle à ma cause, je meurs dans l'exil, mais au moment de paraître devant Dieu, je ne me sens pas le droit d'imposer plus longtemps à mon fils le sacrifice de sa jeunesse et de ses espérances. Dernier rejeton d'une race de soldats, mon fils aspire à tirer l'épée pour la gloire de son pays et l'honneur de son nom. Soyez-lui secourable. Intercédez en sa faveur auprès du nouveau souverain. Faites qu'il accueille le dévouement qui s'offre à lui et dont se porte garant un vieillard qui meurt pour sa foi. »

Muni de ce billet adressé par son vénérable père au colonel Baxter, le jeune lord Ramsay quitte la France et s'embarque sur une frêle barque de contrebandiers pour gagner le rivage d'Angleterre. Il espère y retrouver aussi une femme qu'il aime, une femme légitime, s'il vous plaît. Car, au temps de la splendeur des Stuarts, par un de ces mariages si fort en honneur alors dans les grandes familles, dont ils assuraient les ambitions, tout enfant on l'a uni devant les saints autels à une enfant plus jeune encore que lui, miss Diana. Il ne l'a plus revue depuis cette cérémonie, mais dans l'exil il a gardé le souvenir toujours vivace de sa petite épousée de quelques heures.

Et voyez comme le hasard fait bien les choses. Dans la crique ignorée où débarque notre amoureux, il rencontre précisément le colonel Baxter, et à quelque temps de là sa femme elle-même, une grande personne à présent, en très noble et très joyeuse compagnie. Mais le Colonel est en train de comploter la chute du roi régnant Guillaume III et de rêver le rétablissement de l'ancienne dynastie. Il juge donc inutile de rallier son jeune ami à une cause perdue, et, sans rien lui dévoiler de ses plans, il lui conseille de garder jusqu'à nouvel ordre le plus strict incognito, pour des raisons de sécurité personnelle. Voilà donc lord Ramsay contraint de dissimuler son nom, alors qu'il aurait le plus envie de le crier par-dessus les toits. Ne vient-il pas de retrouver miss Diana et même de la sauver des insultes d'un misérable ivrogne, qui se vengera cruellement par la suite des coups de bâton tombés sur son échine? Et miss Diana de s'éprendre, sans se douter qu'il est son mari, de ce personnage mystérieux qui court les grandes routes et protège les jolies dames.

Or le roi, qui a mis hors la loi lord Ramsay et toute sa race rebelle, prétend rompre le premier mariage enfantin de miss Diana et lui imposer un nouvel époux de son choix, le puissant et noble lord Melvil, son ministre d'État. Pour le coup, Ramsay ne saurait demeurer plus longtemps impassible. Il se découvre à celle qu'il aime.

Pendant ce temps, notre ivrogne de tout à l'heure, qui a cuvé sa vengeance, ne trouve rien de mieux pour la mettre à exécution que de dévoiler le complot du colonel Baxter, dont il est un des instruments subalternes, et de livrer à la justice tous les noms des conspirateurs. Il n'a garde d'oublier celui de lord Ramsay. Toutes les apparences ne sont-elles pas en effet contre ce dernier?

C'en est fait, notre héros est appréhendé au corps, jugé et condamné à mort. On le va fusiller, quand Baxter, qui avait pu s'échapper, revient tout exprès pour expliquer aux juges sa parfaite innocence.

Il n'est pas dit qu'autrefois un pareil livret n'eût fait brillante fortune à la salle Favart, alors qu'on s'y plaisait aux comédies d'intrigues savamment compliquées et déduites. Aujourd'hui, nous l'avons entendu taxer d'invraisemblance avec quelque raison. Il faut que ce lord Ramsay soit, en effet, un personnage bien romanesque ou bien étourneau pour se lancer ainsi à l'aventure au travers de tous les pièges et de tous les dangers, quand il lui eût été si facile d'écrire tout d'abord au roi Guillaume son désir de le servir en fidèle sujet. Que de péripéties évitées ! Nous ne comprenons pas bien non plus comment un cœur si chaud peut se maîtriser à ce point de garder l'incognito quand il retrouve après dix ans une femme qu'il adore, et de se cacher d'elle comme un malfaiteur, s'exposant ainsi aux plus graves infortunes conjugales. Conserver l'incognito, même en face de sa femme légitime, n'est-ce pas exagéré, surtout quand cela est aussi inutile ? Les auteurs m'objecteront que s'ils avaient fait toutes ces concessions à la vraisemblance, leur pièce n'existerait plus. Très juste ; mais l'événement a prouvé que ce ne serait pas un grand mal.

A nos yeux, le principal tort de ce livret, c'est encore de n'être pas suffisamment lyrique et d'offrir peu de prise au musicien ; les librettistes ont aussi poussé plus loin que de raison l'amour de la couleur locale, en enveloppant toute l'action d'une atmosphère de spleen et de brouillard, qui pèse lourdement sur l'esprit du compositeur.

Nous avons trouvé là, en effet, un Paladilhe transi et grelottant auquel nous ne sommes pas habitué. Ce n'est pas à dire que son talent si fin et si distingué n'ait pu percer çà et là. Nous le défierions bien de n'en pas montrer. Mais enfin cette musique ne pouvait manquer de paraître cherchée et apprêtée, puisqu'il ne lui est donné dans le poème aucune occasion de se manifester naturellement. En semblable occurrence la musique est un élément parasite, plutôt nuisible qu'utile. *Diana* peut servir de prétexte à un concert souvent agréable, mais nullement à un opéra dans le goût moderne, où la fable et la partition ne doivent avoir qu'une même moelle et qu'un seul sang. Sur la trame offerte par MM. Normand et Régnier, il était seulement possible de broder une tapisserie banale ; il fallait laisser l'espoir d'y brosser un tableau véritable. M. Paladilhe a dû s'y résigner ; il a troqué ses pinceaux contre l'aiguille de Pénélope. Besogne ingrate et inféconde.

Des matelots anglais sont attablés, vite la chanson du gin ; (dans *Martha*, c'était la chanson du porter.) Une barque chavire, entraînant dans les ondes les seigneurs et les dames qui y balançaient leurs sourires et leur nonchalance : voici l'occasion d'un quintette. Miss Arabelle papillonne autour de Van der Loop, dont elle prétend surprendre les secrets ; quel prétexte pour un charmant duo ! Lord Ramsay chante son amour aux étoiles, comme un amoureux sans peur et sans reproche ; lord Melvil soupire dans l'ombre et le mystère, comme il convient à un homme d'État. Van der Loop s'efforce d'être plaisant et détaille avec esprit des couplets du dernier galant. Baxter conspire sur la clef de *fa*, et Godwin est un traître abominable. Voilà ce qui doit servir les inspirations du musicien. N'y insistons pas autrement, et attendons M. Paladilhe à sa prochaine entrée à l'Opéra avec la *Patrie* de Victorien Sardou. Ce sera l'occasion d'une belle revanche.

Les interprètes ont sauvé leur mise. Ce sont tous artistes de talent. La voix de Talazac sonne superbement, elle a aussi des grâces infinies. Taskin donne de la tenue à un personnage solennel, et Grivot prête de la finesse à un chambellan qui n'en a pas. Les auteurs restent donc ses créanciers. Mlle Cécile Mézeray, artiste de beaucoup de talent, prélude des plus heureusement aux succès qui l'attendent au théâtre de la Monnaie de Bruxelles ; Mlle Chevalier est toujours comédienne agréable et intelligente. Nous aurions

préféré voir débuter M. Isnardon dans un rôle comique ; c'est là, pensons-nous, sa véritable voie. Les conspirations semblent peu son affaire. Orchestre-Danbé parfait, et mise en scène étonnante de vie et de mouvement.

RIGOLETTO A L'OPÉRA

L'œuvre célèbre de Verdi fut représentée pour la première fois au Théâtre-Italien de Paris, le 19 janvier 1857, avec Mmes Frezzolini, Alboni, MM. Mario, Corsi et Angelini. Le succès fut éclatant et arriva d'autant plus à propos, pour la salle Ventadour, qu'on y était encore tout ému du coup d'audace que venait de tenter le Théâtre-Impérial de l'Opéra en s'appropriant la traduction française du *Trouvère*.

Un coup d'audace ! En est-ce un autre aujourd'hui, en 1885, d'avoir mis aussi la main sur *Rigoletto*? Assurément non ; ce n'est pas une marche en avant, et les intransigeants et irréconciliables verront sans doute cette entreprise d'un œil louche. Mais ce sera peut-être une excellente affaire, et alors tous les anathèmes et les brocards qui pourront pleuvoir d'un certain côté sur MM. Ritt et Gailhard les trouveront, j'imagine, assez froids. Ils sont pour les opéras qui font de bonnes recettes. Et il en sera toujours ainsi, tant que les directeurs risqueront personnellement d'aussi gros risques que ceux de la gérance de l'Académie nationale de musique. Quand on voudra ne s'y occuper exclusivement que de questions d'art, il faudra en revenir au système de la régie par l'État. L'art musical, comme certains le comprennent aujourd'hui, est un luxe que ne peuvent supporter de simples particuliers. Il y faut la cassette d'un roi de Bavière.

D'ailleurs, cette reprise apporte au milieu du répertoire actuel de l'Opéra une note nouvelle qui trouvera ses amateurs, n'en doutons pas. A côté d'une forme générale un peu lâchée, il y a assez de fortes pages et d'inspirations réelles dans cette partition pour séduire un public.

L'interprétation est remarquable. Mme Krauss est une Gilda des plus touchantes et des plus dramatiques ; il ne faisait pas doute qu'elle ne fût superbe dans les parties véhémentes du rôle. Mais on a paru agréablement surpris de la voir détacher avec cette grâce et cette légèreté l'air charmant du deuxième acte. Pourquoi ? Mme Krauss est de l'époque où on basait l'apprentissage du chant sur la sérieuse étude de la vocalise, j'entends la vocalise de style et de belle allure. Avec cette solide éducation, on peut tout affronter.

Lassalle s'est rendu bossu et cagneux à plaisir. Voilà d'un artiste. Puisse-t-il conserver un peu de toutes ces bosses et de ces laideurs pour le rôle de Malatesta, lors de la reprise prochaine de *Françoise de Rimini* avec Mme Fidès Devriès ! Tout le rôle de Rigoletto a, d'ailleurs, été composé par l'éminent baryton avec une conscience extrême. Il a trouvé au premier acte des attitudes excellentes de bouffon, et, par la suite, des accents émus pour peindre la tendresse du père, et des imprécations terribles contre le ravisseur de Gilda. Sa voix sonne merveilleusement, quelquefois même avec excès aux dépens de l'accent et de la justesse. L'accent, c'est presque tout au théâtre. Delle-Sedie, avec des ressources vocales bien restreintes, trouvait le moyen d'être admirable dans ce rôle de Rigoletto.

Dereims a certainement partagé avec ces deux redoutables partenaires les honneurs de la soirée. Il n'a rien à leur envier dans le succès. C'est un cavalier d'une tournure charmante, et un chanteur qui semble né pour la tendre cavatine ou la canzonetta piquante. Le duc de Mantoue est sans conteste son meilleur rôle à ce jour.

Mlle Richard a fait magistralement sa partie au dernier acte, donnant tant qu'elle pouvait de son opulente voix et de son opulente personne ; M. Boudouresque, au contraire, tenait comme en boudant le petit rôle de Sparafucile.

Mais pourquoi cet abus de transpositions tout le long de la partition, pour tous et par tous? Est-ce que le niveau des voix tendrait à baisser en France? En Italie, où le diapason est plus élevé que chez nous, les ouvrages de Verdi sont encore chantés couramment, tels qu'ils sont écrits. Le changement d'une tonalité dans une œuvre musicale équivaut parfois au changement d'une couleur dans un tableau. Ce sont des plans et des valeurs qu'on bouleverse. Voilà où est le danger.

Regrettons aussi qu'on n'ait pas cru devoir approprier la traduction de M. Ed. Duprez avant de la produire sur notre première scène. Que de scories et d'étrangetés, grand Dieu ! Et que cela est pénible à entendre pour des oreilles françaises !

H. Moreno.

P. S. — Mercredi, à l'Opéra-Comique, reprise de *Mignon* avec Mme Galli-Marié, la si merveilleuse créatrice de ce rôle, et samedi, première représentation du *Chevalier Jean*, opéra de M. Victorin Joncières.

A TRAVERS
LES MAITRES CHANTEURS
de Richard Wagner

LES MOTIFS TYPIQUES

(Analyse de la musique dans son application au drame.)

(Suite)

Passons maintenant aux motifs secondaires, et citons en première ligne :

1. *Le motif professionnel de Sachs* (page 46, mes. 1 et 2, à la basse); c'est Sachs dans l'exercice de son métier, Sachs non poète; ce motif accompagne le chœur des compagnons de Saint-Crépin, page 385.

2. *Le motif de David,* page 24, mesures 4, 5 et 6.

3. *Le motif populaire de la couronne*, page 56, mesures 4, 5, etc., repris ensuite en chœur par les apprentis.

4. *Le motif de l'assemblée pour une réception,* page 58, mesure 5; c'est plutôt un rythme ; il est chanté plus loin par Kothner (65 et 66).

5. *Le motif querelleur de Beckmesser*, page 117, mesure 1 ; aigre et chicanier; rythme court, avec harmonie criarde de seconde mineure. La prédominance du hautbois dans l'instrumentation assaisonne encore le passage d'un filet de vinaigre.

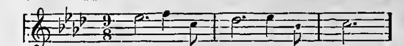
Lutte entre ce motif et le motif VII.

Avant de passer à l'acte suivant, il faut signaler les grandes phrases mélodiques, complètes et indépendantes, conçues dans une forme distincte et spéciale : le *Lied des maîtres de Walther*, page 96 et suivantes, et surtout l'*Hymne au printemps*, page 110, etc. Dans le *chant d'épreuve*, le motif II, qui se rapporte à l'amour de Walther pour Eva (voir ci-dessus), joue un rôle prédominant au double point de vue harmonique et mélodique; il exprime à la fois la fermentation, le bouillonnement du printemps de la jeunesse et du printemps de la nature. Citons enfin le *choral du baptême*, tout au début de l'acte.
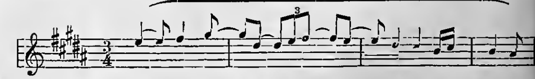
DEUXIÈME ACTE

Nous trouvons dans cet acte cinq nouveaux motifs principaux :

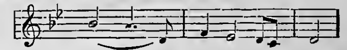
IX. *Motif de l'apparition d'Eva*, page 176, première ligne :



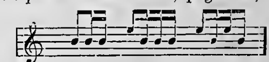
X. *Motif de l'enchantement de la nuit d'été*, page 204, quatrième mesure :



XI. *Motif de la profonde émotion de Sachs*, page 249, dernière mesure (*partition d'orchestre*), aux instruments à vent, et page 250; plus loin, pages 253-254; dans la réduction du piano, ce motif ne figure pas au deuxième acte ; on le trouve pour la première fois au début du prélude du troisième acte, acte dans lequel il joue d'un bout à l'autre un rôle important :
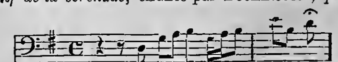


XII. *Motif rythmique de la bastonnade*, page 238, 12e mesure :



il dérive de l'accompagnement de luth ; il intervient d'une façon décisive au début de la septième scène, avec David, page 259.

XIII. *Motif de la sérénade*, chanté par Beckmesser, page 241 :



Le développement et la combinaison de plus en plus serrée de ces deux derniers motifs forment la grande scène chorale qui termine cet acte, la rixe, où Beckmesser est battu par ses propres motifs (et c'est justice, puisqu'ils sont la cause de tout le remue-ménage).

A citer parmi les motifs secondaires :

6. Le *motif patronal de Nuremberg*, signalé précédemment pour sa parenté avec le motif de la Saint-Jean (VI) ; il respire l'orgueil bourgeois, le contentement robuste, un peu lourd (page 164, 2e scène, entre Pogner et Eva).

Comme phrases mélodiques indépendantes, à signaler dans cet acte : le *Chant du veilleur de nuit*, qui paraît deux fois (205, 281) ; la *Chanson biblique de Sachs* (213), avec ses trois couplets.

TROISIÈME ACTE

Nous retrouvons ici presque tous les motifs déjà exposés : au début de la première scène, le motif de la seconde méditation de Sachs (XI) se combine avec celui de David (2) ; nous rencontrons des souvenirs d'Eva, les motifs de la bastonnade et de la sérénade, celui de la bannière, etc. A la page 299, mesure 9, nous trouvons un nouveau motif mélodique d'accompagnement, ayant un caractère de marche, et se combinant avec le rythme du motif patronal de Nuremberg (6) : c'est la ville endimanchée (7). Dans les premières lignes de la scène 2, il faut citer l'*harmonie du songe* :

elle figure d'abord page 305, mesures 4, 5, 6 ; elle reparaît ensuite pages 316, 322, 376, 439.

Un nouveau thème (8), celui du *souvenir de la jeunesse* (chanté par Sachs, première ligne de la page 310), a quelque air de famille avec le *lied des maîtres de Walther* au premier acte (d'aucuns y ont vu une ressemblance avec un motif des *Joyeuses Commères*, de Nicolaï). — N'oublions pas le thème triste et tendre de l'*anxiété d'Eva* (9), qui commence à la dixième mesure de la page 353, et passe par toutes les alternatives de la crainte et de l'espoir ; à la fin de l'adorable développement qui commence à la dernière ligne de la page 376, une transition merveilleuse conduit insensiblement de ce thème à la phrase du quintette vocal.

Les phrases mélodiques indépendantes abondent dans cet acte et sont des plus belles : le *grand choral de Hans Sachs*, d'abord, qui, avec le motif de la profonde méditation de Sachs (XI), forme en grande partie le prélude de ce troisième acte ; ce choral éclate en sa plus radieuse splendeur à l'entrée de Sachs, page 405. A citer aussi le *petit choral du Jourdain*, chanté par David (291, troisième ligne), ce qui, avec le *choral du baptême* du premier acte, repris ici page 373, porte à trois dans l'œuvre le nombre de spécimens de cette forme mélodique spéciale. — Les *thèmes populaires des corporations*, la *valse*, forment une autre catégorie. — Enfin l'admirable *phrase du quintette vocal du baptême* appartient à un autre ordre d'idées, et surtout le fameux *Récit du songe* (317), qui devient au dernier tableau le *Chant de maîtrise*.

L'OUVERTURE

Dans ce large et brillant prologue, nous allons retrouver, groupés et opposés, les plus caractéristiques des motifs que nous venons de voir en action, avec lesquels nous avons fait connaissance au fur et à mesure de leur entrée en scène ; en effet, il roule tout entier sur les *motifs des Maîtres* et sur les *motifs d'amour*.

Ce sont d'abord, en forme de marche solennelle et triomphale, les *deux motifs principaux des Maîtres* (IV et V), dans tout leur déploiement, séparés ou plutôt reliés par un court et charmant développement du *motif de l'amour naissant* (I). Après la conclusion pompeuse de cette exposition dans le ton principal d'*ut* majeur, page 4, une série de délicieuses modulations amène rapidement, en *mi* ♮ majeur, le *motif de la passion déclarée* (III), auquel succède bientôt celui *de l'ardeur impatiente* (II), tel qu'il prend corps au premier acte dans *l'Hymne au printemps* ; le développement de ce dernier motif nous conduit dans le ton de *mi* ♭ majeur, où revient *scherzando*, dans un rythme plus rapide et badin, le *motif des Maîtres* (IV), écrit en valeurs diminuées, traité en style fugué, et alternant avec la libre mélodie du *motif de l'ardeur impatiente*.

Cette page épisodique, vrai *scherzo*, ravissant caquetage des instruments à vent, aboutit à une explosion fulgurante, où le *motif des Maîtres* (IV), lancé par la puissante voix des cuivres, reparaît en sa pleine majesté, isolé d'abord, puis combiné *simultanément* avec le *motif de la passion déclarée* (III), et celui *de la bannière* (V), dans une apothéose finale.

Rien n'est donc plus simple que le plan musical et poétique de cette symphonie préliminaire : nous assistons d'abord à l'opposition des *motifs des Maîtres* aux *motifs d'amour*, puis à leur réconciliation, symbole de l'alliance entre l'art traditionnel et l'inspiration géniale...

Dans l'analyse précédente des motifs typiques, je me suis prescrit des limites, je n'ai fait qu'effleurer mon sujet ; j'ai voulu laisser au lecteur mis en goût le soin de compléter cet aperçu par ses recherches personnelles ; j'ai tenu seulement à lui mettre une clef en main.

Puissé-je avoir réussi à l'initier à un travail plus approfondi, qui lui permette de constater l'art vraiment nouveau, vraiment prodigieux, déployé par Wagner dans l'application de son système !

CAMILLE BENOIT.

(Fin.)



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance de Monte-Carlo : — « Vous l'avez dit : c'est la crainte de me répéter dans l'éloge d'artistes tels que Faure, Capoul, Planté, Ritter, Salla, Donadio, etc., qui a arrêté net ma correspondance de Monte-Carlo. Exécutant la menace de Boileau à Louis XIV : *Grand roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire !* j'ai eu peur des tonnerres d'applaudissements, j'ai fermé les yeux à ces avalanches fleuries, je me suis défié de ces artifices enchantés, et j'ai laissé tomber ma plume impuissante. Ne pouvoir pas dire une fois, une seule petite fois : M. X a souvent des intonations douteuses, ou Mme Z ferait bien de renoncer aux gammes chromatiques, ou encore Mlle *** a été bien monotone dans son récitatif du deuxième acte, comprenez-vous ce supplice ? et cependant ce serait du nouveau, de l'imprévu ; mais non. En fait d'art, noblesse oblige ; aussi bien les critiques que les exécutants. Me voilà donc obligé de vous écrire chaque semaine : Faure a été immense, Mme Salla superbe, Mlle Donadio inimitable ! — La belle découverte, — diront vos lecteurs, nous le savions avant vous. Par exemple je vous dirai, et ce sera la première fois qu'on l'aura dit à Monte-Carlo, que l'air et le duo d'*Hérodiade* ont produit le plus grand effet. Vergnet, qui a créé le rôle de Jean à Bruxelles, a été magnifique, et Mme Duvernoy a chanté avec autant de talent que de puissance l'air de Salomé et le duo si dramatique qui l'a suivi. Voilà un des grands succès de la saison. Puis est venu *Manon*, c'est-à-dire le deuxième acte tout entier de *Manon*, chanté par Mlle Simonnet, dont je vous ai déjà signalé l'heureux début, MM. Capoul, Couturier et Jouhanet. Ensemble parfait, exécution des plus heureuses par les artistes et l'orchestre de Pasdeloup. Enfin, samedi dernier nous avons eu une partie du premier acte et tout le second de *Lakmé*, par Mmes Donadio et de Belocca, MM. Vergnet, Couturier, Jouhanet et Villaret. Tout est allé *aux étoiles* : le duo des deux femmes d'abord, puis la romance de Gérald : *Fantaisie*, les strophes de Lakmé : *Pourquoi dans les grands bois ?* le grand duo : *C'est le Dieu de la jeunesse !* enfin la romance de Nilakantha, chantée avec beaucoup de charme et d'expression par Couturier, et la légende de Lakmé, avec laquelle Mlle Donadio s'est posée en cantatrice de premier ordre. Ce soir-là, le public venu de Nice a failli manquer le train de onze heures. Ne riez pas, c'est ici la plus grande marque du succès. Quant à Planté, ça a été un triomphe, si bien qu'engagé pour deux concerts seulement, on a dû le retenir pour un troisième. Mme Devriès arrive ce soir ; à samedi *Hamlet !* »

— Correspondance de Saint-Pétersbourg, 11/23 février 1885. — « Nous venons d'entrer en carême ; les théâtres russes, opéra, drame, ballet, font relâche ; en revanche, nous avons deux théâtres allemands, le théâtre français et le théâtre italien. Ce dernier, par exception, prolonge sa saison pendant deux semaines encore. Aujourd'hui lundi, aura lieu le bénéfice de M. Vizentini ; Mlle Van Zandt chantera le premier et le deuxième acte de *Mignon* et aussi les deux premiers de *Roméo et Juliette*, de Gounod. La salle est entièrement louée. — Jeudi 26, soirée d'adieu de la jeune divette américaine : *Lakmé*. Mlle Van Zandt nous quittera, comme elle nous est apparue, en nous faisant entendre les délicieuses mélodies de l'œuvre charmante de Léo Delibes. Au revoir donc, Lakmé ! — Vendredi, reprise de *Richard III*. — Samedi, le bénéfice de retraite de M. Cotogni, l'éminent chanteur ; on donnera la *Gioconda*, l'opéra de Ponchielli. Ce départ regrettable d'un artiste extrêmement aimé ici, à tous les points de vue, me remet en mémoire, je ne sais pourquoi, le mot fameux d'un ancien régisseur de l'Ambigu-comique qui, pour exprimer son admiration envers le premier rôle dramatique de cette époque, lequel était petit, gros et effroyablement grêlé (tout le contraire de notre excellent Cotogni), disait : « Quel acteur que ce *Saint-Ernest !* Comme artiste, il me rappelle Talma, et comme homme... ma mère ! » — S. M.

« *P. S.* — Le théâtre Michel vient de représenter *Denise* sans grand succès. — Le Comité du monument à Michel Glinka annonce que l'inauguration aura lieu à Smolensk, le 20 mai, jour anniversaire de la naissance du célèbre compositeur russe. A cette occasion, indépendamment des cérémonies religieuses qui seront célébrées dans la cathédrale de l'Assomption, il y aura des fêtes musicales auxquelles prendront part les artistes lyriques et les musiciens de nos théâtres impériaux. »

— Correspondance de Londres, 25 février : « Il y a bien longtemps que je n'ai eu le plaisir de vous écrire, et si je le fais aujourd'hui sans avoir de nouvelles bien intéressantes à vous communiquer, c'est que d'abord je désire répondre à la question émise dans le numéro de dimanche dernier du *Ménestrel*, à propos de la lettre inédite de Berlioz et des « feuilles volantes » qui ne sont autres que les *Fliegende Blätter* de Leipzig, journal fort connu en Allemagne et dont *Feuilles volantes* est la traduction littérale. Deux ans avant la première exposition de Paris, Berlioz était dans cette ville, et je n'ai aucun doute que sa lettre fût adressée à ce journal. — Pour en revenir à ce qui se passe ici, vous saurez d'abord la triste nouvelle de la mort de Mme Sainton-Dolby, contralto des plus aimées et femme de votre compatriote, le grand violoniste Sainton. Elle a été enterrée lundi dernier, suivie d'une foule énorme qui la regrettait sincèrement. — La Société philharmonique commencera sa saison demain jeudi. Joachim y jouera le concerto de Beethoven pour violon, et sir Arthur Sullivan, qui a accepté le poste de chef d'orchestre, dirigera pour la première fois. Dans le second concert on jouera une ouverture de Gustave Ernest, celui-là même qui a remporté le prix de la Société sur 88 concurrents. On attend Rubinstein pour plusieurs concerts et une grande œuvre orchestrale. Toutefois, l'affaire n'est pas encore tout à fait décidée. On annonçait aussi l'arrivée prochaine de Mme Schumann, mais elle vient d'écrire qu'elle ne peut accepter aucun des engagements qui lui ont été offerts, à cause de l'état précaire de sa santé. En revanche, Sarasate donnera quatre concerts à Londres et six dans les provinces anglaises.— Une entreprise toute nouvelle et dont le projet n'est même pas encore connu dans le commerce de musique, c'est l'association des cinq plus grandes maisons d'édition de Londres, qui établissent au Canada une maison de commerce pour y publier toutes leurs œuvres, de façon à empêcher la contrefaçon américaine de pénétrer au Canada. Il faut, pour y arriver, que les compositions soient imprimées et enregistrées à Toronto, ce qui va se faire. » — L. E.

— Voici la distribution des rôles des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner, dont la première représentation aura lieu samedi 7 mars à Bruxelles : Hans Sachs, cordonnier et poète, M. Séguin ; Walther de Stolzing, jeune chevalier, Jourdain ; Sixtus Beckmesser, greffier de ville, Soulacroix ; Veit Pogner, orfèvre, Schmidt ; David, apprenti et écolier de Sachs, Delaquerrière ; Éva, fille de Pogner, Mme Caron ; Madeleine, sa nourrice, Bl. Deschamps. La presse parisienne est invitée à faire le voyage. Le *Ménestrel* n'y manquera pas.

— L'anniversaire de la mort de Richard Wagner (13 février) a été célébré dans toute l'Allemagne par les institutions de concert et les Associations wagnériennes. A Berlin, *le Wagner Verein* a donné, avec le concours de Carl Hill, le célèbre baryton du théâtre de Schwerin, un grand concert dont le programme comprenait *la Marche funèbre*, de Siegfried, *l'Agape des apôtres*, le prélude de *Lohengrin* et le troisième acte de *Parsifal*. Orchestre de 105 musiciens sous la direction de Carl Klindworth. Le prince impérial et sa femme et plusieurs princes de la famille impériale ont honoré cette fête de leur présence. La chapelle Bilse a également donné un Concert-Wagner, à l'occasion de cet anniversaire.

— Une plaque commémorative en marbre va être placée sous peu, près du portail sud de l'église Saint-Jean, à Leipzig. C'est là que reposent les restes de Jean Sébastien Bach, qui fut enterré le 21 juillet 1750 dans le cimetière de cette église. L'endroit exact de la tombe de Bach est malheureusement inconnu. L'inscription rappellera simplement que c'est dans ce cimetière que Bach fut enterré.

— Le 7 février dernier a été inaugurée, à Prague, une nouvelle et splendide salle de concert destinée aux grandes solennités musicales. C'est un vaste bâtiment qui n'a pas coûté moins de 2,000,000 de florins, soit 5 millions de francs. Commencé en 1856, il n'a été terminé que dans le courant de l'automne dernier. Placé sous le patronage de l'archiduc Rodolphe, il a reçu le nom de *Rudolphinum*. L'inauguration a eu lieu solennellement en présence du prince héritier et de l'archiduchesse Stéphanie ; un grand concert, auquel ont pris part les artistes les plus renommés de Prague et de Vienne, a clos les fêtes données à l'occasion de cette cérémonie.

— Nous avons signalé les efforts qui se font depuis quelque temps en Allemagne pour l'adoption du diapason normal. Le chancelier de l'Empire vient de faire savoir au promoteur de ce mouvement, M. Paul de Witt, à Leipzig, qu'il avait saisi les gouvernements fédéraux de la question en même temps que le ministre des cultes et le ministre de la guerre de Prusse. On peut donc espérer qu'avant peu l'Allemagne, dans toutes ses institutions officielles, aura adopté le *la* normal et unique.

— Le compositeur Karl Goldmark, auteur de *la Reine de Saba*, l'un des opéras qui ont obtenu le plus de succès en Allemagne dans ces dix dernières années, est en ce moment à Gmunden, où il vient de terminer un nouveau drame lyrique : *Merlin*.

— A Dresde, le théâtre de la Cour a reçu un opéra dû au compositeur Kienzl. Le livret de cet ouvrage, qui aura pour titre *Urvasi*, est tiré du poème hindou intitulé *Kalidara*.

— Le 1er février a eu lieu à Darmstadt la première représentation de *la Fille de l'Empereur* (*die Kaisertochter*), opéra de M. Guillaume Jacoby pour les paroles, de M. Wilhem de Haan pour la musique.

— On va donner au Théâtre-Communal de Trieste, pendant la saison de carême, un opéra du maestro Smareglia, *Bianca da Cervia*, dont la protagoniste sera la cantatrice Bellincioni.

— A Klagenfurth on a donné récemment avec succès une opérette, *Prince et Maçon*, dont la musique a pour auteur M. Oelslchlaeger, ex-directeur du Carl-Théâtre, de Vienne.

— *Giuditta*, opéra nouveau du comte Domenico Silveri, verra le jour prochainement au Théâtre-Communal de Catane, avec Mmes Savio et Boasso, MM. Caldani-Kuon, Carnili et Pozzi pour interprètes. — On annonce que le jeune maestro [Puccini, l'heureux auteur des *Villi*, dont le succès a été si grand récemment à Milan, prépare un nouvel ouvrage dont le sujet est tiré de celui qui a inspiré à Verdi son *Simon Boccanegra* et à M. Ponchielli sa *Gioconda*. — Enfin, un jeune musicien encore inconnu, le maestro Bossi, de Côme, vient de terminer un opéra intitulé *l'Angelo della notte*, qui, dit-on, sera représenté au théâtre Dal Verme, de Milan. Est-ce que, selon les coutumes italiennes, la donnée de celui-ci ne serait pas empruntée à une de nos pièces françaises, par exemple le fameux drame d'Édouard Plouvier, *l'Ange de minuit?*

— On nous écrit de Barcelone que le théâtre du Liceo, de cette ville, donnera au mois d'avril prochain la première représentation d'un opéra nouveau, *Alonso Garcia*, dont la musique a été écrite par un compositeur espagnol distingué, M. Manuel Giro, sur un livret français de M. Bonnemère, traduit en italien par M. Achille de Lauzières.

— Très grand succès à Valence pour un nouvel opéra du maestro Bonicioli, chef d'orchestre de la compagnie italienne. L'œuvre a pour titre *Marco Botzari*, et les deux principaux interprètes, Mlle Mathilde Ricci et le baryton Pignalosa, ont partagé le triomphe du compositeur.

— Une folie carnavalesque mêlée de musique, *Chocolate y mojicon*, a obtenu, tout récemment, un succès de fou rire au théâtre Lara, de Madrid. Les paroles de cette fantaisie sont de MM. Ricardo Blasco et Angel del Palacio ; la musique, de M. Rodé.

— On vient de terminer à Amsterdam, par la mise en vente des 39e et 40e livraisons, un ouvrage fort important et dont on dit le plus grand bien. C'est un *Lexique de la Musique (Lexicon der Toonkunst)*, publié sous la direction de M. le docteur H. Viotta, avec la collaboration de plusieurs écrivains et artistes flamands ou néerlandais, MM. Peter Benoit, F. Coenen, F. Gernsheim, Heinze, Richard Hol, Daniel de Lange, W. Nicolaï, etc. L'ouvrage, composé de trois volumes, est à la fois encyclopédique et biographique, selon la coutume des peuples septentrionaux, et l'on assure que c'est l'un des meilleurs qui existent sur la matière.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concours des poèmes pour le prix Cressent aura été nul cette année. Le jury chargé du jugement de ce concours a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix, aucun des poèmes présentés ne remplissant les conditions nécessaires.

— La discipline est à l'ordre du jour au théâtre de l'Opéra. Les choristes, qui avaient manifesté quelques velléités de rébellion, se plaignant du travail excessif des répétitions, ont été vigoureusement ramenés dans le devoir. On leur a fait comprendre qu'ils n'étaient pas indispensables. On a pu faire aussi entendre raison aux machinistes. Enfin, il est question de révoquer tout le personnel du bureau de location pour infractions au service, et deux des placeurs du parterre ont été remerciés sur l'heure pour avoir, pendant la représentation de mercredi dernier, autorisé plusieurs personnes du quatrième amphithéâtre à se placer au parterre. S'il nous était permis de présenter une timide observation au sujet de cette hécatombe générale, nous intercéderions en faveur des malheureuses femmes préposées à la vente des billets. Elles sont fort intelligentes et d'un dévouement à toute épreuve ; nous ne pensons pas qu'on les remplace facilement. De même pour l'interprète Salabert, un polyglotte distingué, qui est aussi sur les listes de proscription pour une innocente observation. C'est un peu dur.

— M. J. Massenet s'était rendu à Genève pour assister à la première représentation de *Manon*. Il vient d'être contraint de quitter cette ville sans avoir eu cette satisfaction. Une indisposition sérieuse du ténor Séran retarde indéfiniment l'apparition de l'œuvre du maître français.

— Mlle Van Zandt est attendu à Paris jeudi prochain, 5 mars.

— Le ténor Degenne est de retour à Paris. Il a donné, jeudi dernier, sa soirée d'adieu au Grand-Théâtre de Lyon dans *Lakmé*. Succès des plus vifs devant une salle comble. Six rappels pour Mlle Jacob et le jeune artiste. A bientôt sa rentrée à l'Opéra-Comique.

— M. Lamoureux, qui est allé cette semaine à Rouen donner un concert avec son orchestre, doit se rendre avant la fin de la saison à Bruxelles, où, avec tout son personnel instrumental et vocal, il donnera deux grandes séances dans lesquelles il fera entendre les deux premiers actes de *Tristan et Yseult*.

— Un de nos confrères d'outre-monts, *l'Art en Italie*, annonce que « Léon XIII a daigné accepter la dédicace que Gounod lui a faite de son nouvel oratorio : *Mors et Vita* ».

— La Société des concerts du Conservatoire donnera, les 8 et 15 mars, deux auditions de *la Sapho* du regretté Louis Lacombe, composition remarquable qui, après avoir été exécutée d'abord aux concerts officiels du Trocadéro, en 1878, fut déjà produite une première fois avec succès au Conservatoire.

— La réunion mensuelle du club Alpin français qui a eu lieu mardi dernier, 24 février, présentait un intérêt exceptionnel. Après une excellente conférence de M. Bénardeau, inspecteur des forêts, sur le régime des torrents, M. Bourgault-Ducoudray prenait la parole. L'éminent professeur avait choisi pour sujet « *la Musique primitive conservée par les montagnes* ». Les modes de la musique antique sont encore en usage dans le plain-chant de nos églises, mais ces mélodies du chant grégorien, belles sans doute, sont d'un style lourd et pétrifié. Dans les régions montagneuses, au contraire, les mélodies populaires, motifs de danse ou chansons, ont gardé, non seulement les modalités anciennes, mais leur rythme, leurs mesures si curieusement variées. En un mot, la montagne, garantie par la configuration même du sol contre les invasions du goût moderne, a été un véritable *conservatoire de musique primitive*. Le développement de ce thème original s'est naturellement accompagné d'exemples chantés. C'est avec un art consommé, un style digne de l'antiquité qu'elle interprétait, que Mme Prudent a fait entendre, dans leur langue native, les vieux chants populaires de la Grèce, du pays basque, des collines bretonnes. Une toute jeune et gracieuse artiste américaine, miss Moore, a dit avec un charme exquis des airs écossais, irlandais et suédois. Après le succès de cette séance, il ne reste au club Alpin qu'à organiser une exposition de peinture alpestre pour allier décidément, à la grande satisfaction de ses cinq mille membres, le culte de la montagne au culte des beaux-arts.

— La partition de *la Vie mondaine* vient de paraître chez l'éditeur Brandus.

— Encore une belle réussite pour *Lakmé* au grand théâtre de Lille : « M. Dupuy, dit *le Nouvelliste*, a obtenu un très grand succès; le rôle de Gerald, qu'il doit chanter prochainement à Londres, sera une de ses meilleures créations. Dans le duo du premier acte : « C'est le dieu de la jeunesse », et dans celui du deuxième acte : « Ah ! c'est l'amour endormi », il a été très beau. Il y a mis de la chaleur; sa voix vibrante a eu des accents de jeunesse et de passion qui lui ont valu une véritable ovation. Mme Ambre a chanté avec la science consommée que nous lui connaissons. Bien que sa voix n'eût peut-être pas toutes les qualités que demandent ces vocalises et ces notes perlées qui composent presque entièrement le rôle, Mme Ambre s'en est bien tirée. Dans les duos avec Dupuy, elle a été une Lakmé d'une grande tendresse. Les couplets : « Pourquoi dans les grands bois », si beaux avec leur accompagnement de violons en sourdine, ont été chantés avec une douce mélancolie. La grande scène du deuxième acte : « Où va la jeune hindoue? » a été jouée et chantée dans la manière large indiquée par l'auteur. L'allegro des clochettes a été perlé avec une science parfaite. Mme Ambre a dit avec expression la belle phrase : « Tu m'as donné le plus doux rêve »; elle a su émouvoir toute la salle. Nilakantha a été tenu avec autorité par M. Degreave, qui, dans les stances : « Ton doux regard se voile », a mis dans son chant une grande expression et une douloureuse tendresse. Comme nous le disions en commençant, l'exécution a été parfaite et fait honneur à M. Barwolf, notre sympathique chef d'orchestre. » Mêmes éloges dans *l'Echo du Nord*.

— C'est samedi 21 février qu'a eu lieu, à Reims, la première représentation d'*Yvonne*, opéra comique inédit en trois actes, paroles de M. Ch. Grandmougin, musique de M. Ernest Lefèvre, jeune compositeur rémois. On nous écrit pour nous apprendre le grand succès obtenu par l'œuvre, — une idylle bretonne qui prend par instants les allures du drame, — et par ses auteurs. Le musicien a été acclamé, rappelé, couvert de fleurs et de couronnes, ce qui prouve qu'on est parfois prophète en son pays. Grand succès aussi pour les interprètes, Mmes Desgoria et Lilba ; MM. Guiberteau, ténor, Gallier, trial, et Duthoit, baryton. La presse rémoise est unanime à constater la réussite complète de ce nouvel essai de décentralisation.

— Un artiste modeste autant que distingué, M. Souplet, chef d'orchestre au théâtre de Saint-Germain-en-Laye, vient d'être l'objet d'une manifestation touchante de sympathie. A la représentation donnée à son bénéfice et dont la pièce de résistance était *Fra Diavolo*, joué pour les deux rôles principaux par M. et Mme Drouville, la salle était littéralement comble ; et lorsque ensuite M. Souplet, qui est un violoniste habile, est venu exécuter une fantaisie de Vieuxtemps, le public entier l'a acclamé, et des couronnes, des cadeaux, des témoignages d'affection de toutes sortes lui ont été offerts non seulement par les spectateurs, mais par ses camarades du théâtre, dont il a su dès longtemps se concilier l'estime et l'intérêt.

CONCERTS ET SOIRÉES

Félicien David était un rêveur, un poète doux et charmant, qui se plaisait aux choses de l'Orient, et savait les faire revivre. Ce n'était pas l'homme des grands efforts ; il ne réussissait pas dans les effets de force et de violence : il avait enflé son talent pour écrire un opéra en cinq actes, qui devait représenter une aventure d'amour au moment des catastrophes dernières, et peindre tout à la fois la fin du monde et le Jugement dernier. On sait comment son œuvre fut mutilée; la fin du monde fut tout simplement l'éruption du Vésuve, et le Jugement dernier fut détaché de l'œuvre. Certes, il y a de belles inspirations dans les fragments donnés dimanche dernier par M. Colonne à son festival du Châtelet; la *Marche des trépassés* est une superbe page, mais ce n'est pas là qu'il faut chercher le vrai David, c'est dans *le Désert*, c'est dans la dernière partie de *Christophe Colomb*, c'est dans cette délicieuse partition de *Lalla-Rouckh*, que notre temps semble avoir oubliée. — Si on avait un reproche à adresser au *Désert*, ce serait son extrême brièveté. C'est une succession de tableaux charmants, mais trop courts ; l'oreille charmée écoute encore, quand le tableau s'est évanoui pour faire place à un autre. Mais cette concision, cette brièveté n'est-elle pas préférable aux développements exagérés et parfois incohérents auxquels on nous habitue aujourd'hui? Nous aimons ces poètes aux formes discrètes qui disent beaucoup en peu de mots, ces charmeurs des régions tempérées qui préfèrent l'élégance de la forme à la violence des effets, qui sont soucieux de l'harmonie des contours, de la symétrie, de la clarté, qui fuient les couleurs tapageuses et nous plongent dans de douces rêveries, quand d'autres, soi-disant prophètes d'un ordre nouveau, mettent notre esprit à la torture, oublieux qu'ils sont d'éclairer leur lanterne. Félicien David éclairait la sienne. Félicitons M. Colonne de son initiative en cette circonstance, et aussi M. Bosquin, qui, un peu fatigué dans *Herculanum*, a bien vite repris son essor et retrouvé dans *le Désert* tout son talent et tout le succès auquel il est habitué. H. Barbedette.

— Concerts modernes.— L'audition du *Désert*, au Cirque-d'Hiver, a paru très satisfaisante; les chœurs et l'orchestre ont marché avec sûreté et ensemble. Mme Tessandier récitait le poème de sa voix chaude et dramatique; M. Clodio, du Théâtre-Italien, était chargé des *soli*. Il a bien chanté l'*Hymne à la nuit* et la *Rêverie du soir* d'une voix quelque peu dolente, mais cette petite tache n'a pas empêché le chef-d'œuvre de Félicien David de soulever les applaudissements enthousiastes de tout l'auditoire. Autrefois, il n'y a pas encore longtemps, le *Chant du muezzin* était confié à la voix très spéciale pour laquelle il a été écrit; ces organes sont-ils donc devenus si rares que, aussi bien M. Bosquin au Châtelet, que M. Clodio au Cirque, aient dû dire cette curieuse mélopée non sans force égosillements et canards? — Deux aimables petits morceaux de Mlle Cécile Chaminade figuraient pour la première fois au programme, une *Sérénade* et une *Zingara*. Très élégamment écrits et d'une orchestration facile, ils ont obtenu de nombreuses sympathies. On a fort applaudi aussi une pianiste étrangère d'un réel talent, Mme Cézano ; elle a d'abord joué avec l'orchestre le concerto en *mi* bémol de Liszt, que nous avions entendu récemment exécuter par M. Eugène d'Albert, puis, pour piano seul, une *Romance* de Rubinstein et deux fantaisies de Liszt, les *Soirées de Vienne* et *Venezia e Napoli*, qui ne peuvent vraiment pas être comptées au nombre des bonnes productions de leur auteur. L'interprétation souple et brillante de Mme Cézano dénote une musicienne très instruite de son art et très sûre d'elle-même : d'ailleurs, Mme Cézano ne peut plus être regardée comme une débutante, et même, s'il faut en croire quelques vagues souvenirs, nous la confondrions volontiers avec une pianiste qui, en 1872, obtint à Paris d'assez vifs succès.
G. Morsac.

— Dimanche dernier, séance très intéressante aux Concerts-Populaires de Marseille. — Marsick s'y produisait, et le public, qui l'avait déjà entendu il y a quelques années, l'a fêté comme un ami de la maison. Incité par cet accueil, Marsick, est-il besoin de le dire? — a pleinement justifié ces chaleureuses sympathies. Il a interprété le concerto de Beethoven avec une ampleur, une noblesse qui faisaient merveille. Il a rendu avec élégance l'*Introduction et Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, qu'on donnait pour la première fois à Marseille. Enfin, il a joué quelques pièces destinées à mettre en valeur les divers aspects de son talent, parmi lesquelles une *Rêverie* de sa composition, et les *Airs russes* de Wienawski, où il a déployé toute sa virtuosité. Après un succès qui s'est manifesté par plusieurs rappels, Marsick a été comparé avec vivacité aux violonistes qui l'ont précédé à Marseille. Ces comparaisons sont rarement justes, et elles sont toujours inutiles. Ce qu'on peut constater, c'est qu'avec Marsick, on s'est trouvé en face d'un artiste arrivé au complet épanouissement de son talent, en pleine possession de lui-même, chez qui il faut louer une belle qualité de son, une incontestable autorité, un style pur, et cette émotion communicative qui doit être le but principal de l'art de l'interprétation.
A. R.

— Le concert annuel de la fondation Beaulieu, donné au profit de l'Association des artistes musiciens, a eu lieu, le 14 février, à la salle Albert-le-Grand. Le programme, que nous avons inséré, a été parfaitement exécuté par les chœurs et l'orchestre dirigés par M. Guillot de Sainbris. Succès très accusé pour Mlle Terestri, M. Giraudet, et surtout pour M. Gigout, qui a fait entendre des œuvres de Bach et de Hændel sur le grand orgue de Merklin et à qui on a unanimement redemandé une ravissante pièce en forme de canon de Schumann.

— Mercredi dernier a eu lieu la deuxième matinée de musique classique donnée par Mme Mélan, 38, rue de Grenelle. Mme Mélan a exécuté avec beaucoup de brio et un grand style la sonate de Beethoven en *la*, pour piano et violoncelle, ainsi que le trio de Chopin. M. Julien Sauzay s'est fait particulièrement applaudir dans le menuet et scherzo du quatuor de Cherubini. La troisième et dernière matinée aura lieu le mercredi 11 mars.

— A la dernière soirée musicale de M. et Mme Léon Delahaye, on a beaucoup applaudi une cantatrice d'un grand talent, Mme Mac-Leod, qui a chanté l'air du *Prophète* et l'air d'*Aïda* en artiste de race. M. Hermann-Léon a dit avec son style et son charme habituels deux mélodies de Delahaye : *Mignonne* et *Bonjour Suzon*, bissées par acclamation. N'oublions pas la toute gracieuse Mme Homburger, non plus que le violoniste Berthelier, qui s'est montré fort remarquable dans la sonate en *ut* mineur de Beethoven. Inutile d'ajouter que le piano était tenu en maître par l'amphitryon.

CONCERTS ANNONCES

Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie pastorale (Beethoven); fragments d'*Israël en Égypte* (Hændel) : concerto pour orgue (Hændel), exécuté par M. Guilmant ; fragments de *Judas Machabée* (Hændel) ; ouverture d'*Obéron* (Weber). — Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Château-d'Eau. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) ; première audition du deuxième acte de *Tristan et Iseult* (Wagner), avec Mmes Montalba, Boidin-Puisais, M. Van Dyck ; ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — Le concert sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

Châtelet. — Ouverture de *Léonore* (Beethoven); fragments d'*Herculanum* avec solo par M. Bosquin, *le Jugement dernier*, *le Désert* (F. David), avec strophes par Mlle Rousseil et soli par M. Bosquin. — Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'Hiver. — *Les Ruines d'Athènes* (Beethoven) ; Concerto en *ut* mineur (Beethoven), par Mme V. Stepanoff; première audition d'Allegro appassionato, Andantino et Scherzo (E. Lalo) ; *Chant des Pêcheurs russes* (Lechetizky), *Étude mignonne* (Schutt), *Valses viennoises* (Schutt-Liszt), par Mme Stepanoff ; *le Désert* (F. David). — Le concert sera dirigé par M. B. Godard.

— Demain lundi, salle Pleyel, concert de Mlles Lydie et Jenny Pirodon, les charmantes pianistes, avec le concours de Mlle Léontine Mendès et de M. Johannes Wolff.

— Mardi 3, à 8 heures et demie, salle Érard, concert de Mme Cézano, pianiste. Orchestre conduit par M. B. Godard.

— Mardi 3, salle Henri Herz, à 9 heures, concert annuel de M. et Mme Georges Clément.

— Mercredi 4, à 9 heures, salle Pleyel-Wolff, troisième séance de musique de chambre donnée par Mme Wilbrod-Lautier, au profit de l'œuvre de l'Hospitalité de nuit.

— Mercredi 4, à 8 heures et demie, salle Flaxland, deuxième séance de musique donnée par Mlle Amélie Holzbacher, pianiste.

— Jeudi 5, à 8 heures et demie, concert de Mlle Marguerite Hamman, pianiste, avec le concours de Mme Conneau.

— Jeudi 5, à 8 heures et demie, salle Érard, concert de M. Philippe Lamoury, violoncelliste.

— Mercredi 11, à 8 heures et demie, salle des Conférences, 10, rue de Lancry, concert de Mlle Jeanne Delduc, cantatrice.

NECROLOGIE

Une femme charmante, qui était un artiste remarquable, Mme Sainton-Dolby (Charlotte-Hélène), cantatrice d'oratorio, justement renommée en Angleterre, est morte à Londres le 18 février. Née le 17 mai 1821, elle avait été, à l'Académie royale de musique, l'élève de James Bennett, d'Elliott et de Crivelli, et avait eu mistress Montague pour professeur de piano. Mlle Dolby avait épousé en 1860 notre compatriote M. Sainton, l'excellent violoniste, qui depuis longtemps s'est fait à Londres une si grande renommée. Fort admirée naguère de Mendelssohn, elle s'était retirée de la carrière active en 1870, avait fondé alors une école de chant (*Vocal-Academy*), et s'était livrée à la composition. Outre un certain nombre de jolies mélodies, on lui doit une cantate, *la Légende de sainte Dorothée*, qui obtint un légitime succès, et une scène lyrique, *Thalassa*, dont le sujet était emprunté à un conte d'Andersen et qui n'a pas encore été produite en public. Mme Sainton-Dolby n'était sortie une fois de sa retraite qu'en 1883, à l'occasion du 77e anniversaire de la naissance de son mari ; depuis lors, on ne l'entendit plus. Elle laisse un fils unique, qui promet d'être un peintre distingué. Mme Sainton-Dolby était aussi estimée et appréciée pour ses vertus et ses qualités sociales que pour son rare talent. Nous envoyons à son époux l'expression de nos regrets et de notre affectueuse sympathie. — ARTHUR POUGIN.

— Il nous faut aussi enregistrer la mort d'une toute jeune fille, Mlle Thérèse-Jeanne-Marie Carré, fille de l'excellent librettiste Michel Carré, qui fut pendant tant d'années le collaborateur assidu de M. Jules Barbier, et nièce de M. Albert Carré, le nouveau codirecteur du Vaudeville. La pauvre enfant a succombé, dans son seizième printemps, aux suites d'une phtisie galopante.

— Lhéritier, l'excellent artiste du Palais-Royal, qui avait appartenu à ce théâtre pendant tout un demi-siècle et qui pendant ce demi-siècle a fait la joie des Parisiens, est mort cette semaine, vivement et sincèrement regretté non seulement par tous ses camarades, mais par tous ceux qui avaient connu ce digne et honnête homme, aussi estimable au point de vue moral qu'au point de vue artistique.

— Ce n'est pas là le seul deuil que le théâtre ait eu à enregistrer en ces derniers jours. L'Odéon a perdu une de ses plus aimables et de ses plus jeunes pensionnaires, Mlle Élise Petit, morte, à peine âgée de 23 ans, des suites d'une péritonite aiguë. En sortant du Conservatoire, où elle avait été élève de M. Régnier, Mlle Élise Petit était entrée à l'Odéon, où elle fit plusieurs créations, entre autres dans *le Trésor*, de M. Coppée, et dans *Formosa*, de M. Vacquerie.

— On annonce encore la mort : à New-York, de Léopold Damrosch, violoniste, compositeur et chef d'orchestre habile, qui avait, dans ces derniers temps, installé dans cette ville une troupe d'opéra allemand ; — à Vienne, le 4 février, d'Alexandre Peterffy, pianiste, atteint d'une maladie de cœur ; — à Copenhague, le 12 février, de N. P. Hillebrandt, compositeur de *lieder*, âgé de 70 ans.

— A Munich est mort, le 23 janvier, le harpiste Adolphe Raven Lockwood, artiste fort distingué, Anglais de naissance et d'origine, depuis longtemps fixé dans la capitale de la Bavière, où il était devenu musicien de la chambre du roi et professeur à l'École royale de musique.

— De Naples, on annonce la mort d'un violoniste distingué, Salvatore Pinto, professeur au Conservatoire de San Pietro a Majella, à peine âgé de 30 ans, et d'un compositeur, Achille Valenza, auteur d'un opéra qui avait obtenu quelque succès en Italie, *le Fate*. Il avait fait suivre cet ouvrage d'une seconde œuvre scénique, *il Finimondo*, représentée aussi au théâtre Nuovo, et qui avait été beaucoup moins heureuse. Découragé alors, Valenza avait essayé de se livrer à l'enseignement, mais la malechance le poursuivait, et il ne trouvait point d'élèves : il dut prendre le parti de se confiner dans une petite ville de Sicile, comme chef de musique et organiste ; poursuivi par la fatalité, une maladie l'obligea à revenir à Naples, et c'est dans un petit pays des environs de cette ville qu'il est mort ces jours derniers, dans la misère la plus profonde.

— On annonce la mort, à Milan, d'Antonio Canti, ancien élève du Conservatoire de cette ville, professeur de hautbois très renommé, et populaire surtout comme chef de musique militaire. Il avait été naguère chef de la musique des chasseurs autrichiens. On lui doit un grand nombre de compositions et d'excellentes méthodes qui furent publiées soit chez son frère, M. Giovanni Canti, soit par les maisons Lucca et Ricordi. Canti est mort le 29 janvier, âgé de 71 ans.

— Un professeur et un didacticien très renommé en Italie, Giovanni Menozzi, vient de mourir à Pallanza, à l'âge de 70 ans. On lui doit plus de 200 compositions pour le piano, parmi lesquelles une excellente méthode, des études, des sonates, et d'innombrables fantaisies et transcriptions d'opéras. Il a formé une quantité d'élèves et fut, entre autres, le maître de la reine Marguerite, épouse du roi Humbert. Né à Milan le 28 décembre 1814, il était fils d'un peintre distingué, Domenico Menozzi, dont on conserve le buste à Brera, et il laisse un fils, M. Giuseppe Menozzi, qui est un des meilleurs professeurs de piano de Milan. Il était fixé depuis cinquante ans à Pallanza, où il a cessé de vivre le 8 février.

— Il y a quatre mois à peine vivaient encore à Catane, patrie de la famille Bellini, trois frères et une sœur du touchant poète de *la Sonnambula* : Carmelo, Mario, Francesco et Maria Bellini (cette dernière veuve Di Giacomo). En peu de semaines, Carmelo, Francesco et Maria moururent ; le dernier survivant de la famille, Mario, qui exerçait les fonctions de maître de la chapelle du Dôme, vient de disparaître à son tour. Il avait composé beaucoup de musique religieuse et un oratorio. Il est mort dans la nuit du 4 au 5 février. Aucun des membres de la famille Bellini, à l'exception de celui qui rendit son nom célèbre, n'avait jamais quitté Catane, où tous avaient vu le jour. Rosario Bellini, leur père, marié à Agata Ferlito, en avait eu sept enfants : Vincenzo, qui devait répandre son nom et ses œuvres par toute l'Europe ; Carmelo, Mario, Francesco, Michela, Giuseppa et Maria. Francesco eut un fils, nommé Rosario ; Michela eut trois filles : Gaetana, Francesca et Vincenza ; et Giuseppa eut aussi trois filles : Agata, Marianna et Felicia. De ces sept neveux et nièces de Bellini, cinq sont encore vivants : Rosario, Gaetana, Francesca, Vincenza et Marianna, et habitent toujours Catane, ainsi que leurs enfants.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2818 — 51me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Mars 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CROYANCE

musique d'AMBROISE THOMAS, poésie de GEORGES BOYER. — Suivra immédiatement: *Mignonne, que désirez-vous?* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de PIERRE VERT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Adieux à Copenhague*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Première mazurka* de salon par RAOUL PUGNO.

QUELQUES SOUVENIRS INTIMES SUR ROSSINI

(Suite)

Rossini, qui s'était décidé à fixer définitivement sa résidence dans la capitale de la Toscane, y avait éprouvé un tel chagrin — lui, si intéressé! — d'avoir acheté une maison en la payant le double de ce qu'elle valait, chagrin auquel s'étaient jointes encore diverses contrariétés dont il s'exagérait peut-être l'importance, qu'il tomba malade d'une *névrose sanguine*, qui, en altérant toutes ses fibres, le rendait presque monomane.

Romani, apprenant que son illustre ami était dans un grand état de souffrance, résolut, avec sa femme et leurs parents les époux Juva, d'aller le voir, afin de lui procurer quelque distraction, Rossini étant très attaché aux deux familles.

Disons avant tout que Rossini, si grand par le génie, ne l'était pas également par l'esprit; il nourrissait de la jalousie envers les autres compositeurs, surtout les nouveaux venus qui, si l'on peut dire, surgissaient pour obscurcir sa gloire. Il fut extrêmement jaloux de Meyerbeer, au point qu'il jura de ne plus écrire pour le théâtre après que *Robert le Diable* eut fait à Paris la fureur que l'on sait, et lorsque *Guillaume Tell* avait été accueilli avec froideur et avait obtenu moins de représentations au théâtre de l'Opéra. Malheureusement pour l'art, il tint sa fatale parole. — Bellini dura peu; mais Rossini fut certainement pour lui-même un louangeur non sincère *(non sincero lodatore)*, et dans le principe, il ne dissimulait même pas, et le traitait de commençant. Le maître catanais, à la vérité, se considérait vis-à-vis de lui comme un écolier, et humble, avec timidité, lui demandait à Paris protection et conseil. — Il était jaloux aussi des succès de Donizetti, et n'en voulait point convenir; il l'accusait d'être *imitateur*. Il ne manquait pourtant jamais de faire montre d'estime envers lui, et il en donna une preuve, lorsqu'il lui confia, à Bologne, la direction de son *Stabat Mater*. — De Verdi, il fut un temps où il était absolument impossible de lui en parler, et à aucun prix il ne voulait entendre de sa musique. Lorsque, en 1853 et 1854, à Florence, passait sous ses fenêtres la bande militaire autrichienne, et quoiqu'il admirât l'exécution parfaite des musiciens, le grand maître s'enfonçait dans son appartement, et se bouchait les oreilles jusqu'à ce qu'elle fût passée... C'est qu'on était au moment de la grande vogue de *Nabucco*, d'*Ernani* et d'autres opéras de Verdi, dont les morceaux arrangés pour musique militaire produisaient un grand effet. Il s'excusait auprès de ses amis en disant que la musique lui faisait mal, et que jamais plus il ne s'en occuperait, pas même pour lire un article de journal qui en parlerait.....

Rossini était vraiment maladif, inquiet, nerveux, très abattu et déprimé d'esprit. Selon lui, le monde l'avait oublié, et il aurait voulu oublier le monde, en se soustrayant à lui. Bien peu d'amis, parmi les intimes, étaient admis à la maison après le repas, et il les recevait en restant à table, où il tourmentait bruyamment sa bouche avec un cure-dents. La conversation ne roulait sur autre chose que sur les incommodités dont il souffrait ou dont il s'imaginait souffrir, et sur les particularités de la cure que son médecin, le docteur Buffalini, lui prescrivait de faire, et à laquelle pourtant il ne voulait pas se soumettre. Quelquefois le pauvre maître se mettait à parcourir la chambre à pas serrés, se frappait la tête et, s'insurgeant contre *le sort qui lui était contraire*, s'écriait : *Un autre, dans l'état où je suis, se jetterait à l'eau ; mais moi, moi, je suis un lâche, et je n'ai pas le courage de le faire!!...* (Historique.)

Rien ne pouvait calmer cette âme troublée... Décidément son imagination ardente, la puissance de sa fantaisie, s'étaient révoltées à son grand dommage, dégénérant en manie.

Pour en revenir à la visite que se proposaient de lui faire les époux Romani et Juva, elle fut effectuée dans l'automne de cette année 1857, et nous arrivâmes à Florence précisément à l'époque du plus grand paroxysme de la maladie *hypocondriaco-nerveuse* de Rossini. Celui-ci fit grande fête à son vieil ami et à Juva, et reçut avec des transports de joie les dames qu'il avait connues fillettes et auxquelles, ainsi qu'il a été dit plus haut, il avait enseigné la musique. Mme Pélissier-Rossini qualifiait cette visite de providentielle, et, prenant à part les dames Romani et Juva, elle leur dit : —

« C'est le ciel qui vous a envoyées ici, mes bonnes amies. Allons, tâchez d'égayer M. Rossini; il est bien souffrant, comme vous le savez... Son imagination l'entraîne, il se croit plus malade qu'il n'est... Sachez faire... Peut-être que vous réussirez à le réconcilier avec la musique. . Il vous adore et il ne vous résistera pas... Je vous le recommande ; caressez-le..., embrassez-le..., choyez-le bien... Voyons, voyons! que M. Romani l'encourage aussi... Il l'estime et il l'aime beaucoup, beaucoup... » (1).

En fait, l'esprit de Rossini se trouvait un peu soulagé. Il fit une exception en faveur des nouveaux arrivants, en les invitant à diner, et cette invitation fut acceptée avec plaisir.

A table, on commença à parler du temps passé, et des théâtres, quand les chanteurs étaient de la bonne école; on mentionna la Grassini, la Correa, la Gafforini, la Camporesi, la Morandi, Nozzari, etc., etc. Ensuite on s'entretint de Milan, de la musique qui se faisait dans l'année où Rossini y passa l'hiver (1837-38), des nombreux artistes célèbres qui se réunissaient dans la maison Branca chaque dimanche, et dans la sienne le vendredi, des extravagances de Liszt, de Poggi et d'autres artistes et compositeurs à moitié fous qui fréquentaient alors la société. Et l'on passait tout en revue, et l'on se répétait les anecdotes et les épisodes concernant les artistes et le théâtre.

Romani, spirituel et ingénieux, racontait d'une façon charmante; il réussissait à faire rire Rossini, qui de son côté le secondait avec ses saillies piquantes. On aurait dit à ce moment qu'ils étaient rajeunis l'un et l'autre. Mme Pélissier était au comble de la joie, et quand le moment lui parut opportun, elle ouvrit la porte du salon où se trouvait le piano, mais en se gardant d'y porter de la lumière. La nuit était venue.

La signora Mathilde Juva, femme de beaucoup d'esprit, belle et de manières adorablement insinuantes, sut si bien faire que, peu à peu, aidée de Romani, elle amena le *Papa Maestro,* comme elle l'appelait, à pénétrer dans le salon, à s'asseoir au piano, et à lui accompagner la romance d'*Otello*, qu'il lui avait appris à chanter jadis avec amour.

La signora Juva avait un grand talent de musicienne, et elle possédait une des plus belles voix de soprano étendu que l'on puisse entendre, une voix qui touchait Rossini au cœur et qu'il admirait grandement. Le maître se laissa, pour ainsi dire, entraîner, mais à la condition de rester dans l'obscurité... A la petite réunion s'étaient joints les amis ordinaires de la soirée, qui étaient: le prince Poniatowski, les comtes Zappa et Ricci, le peintre Vincenzo Rasori, Ferrucci, latiniste fameux, un jeune étranger, virtuose sur le piano, qui était venu à Florence pour y étudier le contrepoint, et quelques autres intimes. Tous entrèrent au salon, qui ne recevait d'autre lumière que celle réfléchie par la porte de la salle à manger, où une lampe brûlait sur la table.

Rossini était assis au piano, avec sa *Matildina* debout près de lui, à droite, prête à chanter, tandis que Romani était à gauche.

Le grand maître préludait sur le clavier avec ses doigts agiles, faisant des trilles, exerçant sa fantaisie capricieuse sur la ritournelle de la fameuse romance d'*Otello*, la quadruplait, la centuplait, en faisant une fantaisie à la Thalberg, magnifique, surprenante, à stupéfier. On aurait dit qu'au lieu d'être oisif comme il l'était, il ne faisait autre chose que s'exercer sur les touches du piano.

L'admiration qu'éprouvaient les auditeurs privilégiés qui se trouvaient réunis en ce lieu était immense, mais aucun n'osait la manifester, parce que Mme Pélissier avait passé devant chacun, un doigt sur la bouche en signe de silence. Elle craignait que l'on ne troublât le maître... Le prélude terminé : *Ora a te, cara Desdemona* (2), dit Rossini à la signora Juva. Celle-ci, quoique émue jusqu'aux larmes, déploya un chant si expressif, si passionné, si correct, qu'à peine eût-elle fini, Rossini, pris d'un accès de sensibilité extraordinaire, se mit à fondre en larmes et à sangloter comme un enfant... Il était convulsé ! (Historique.)

Rossini eut à souffrir d'autres fois de semblables accès d'émotion, que soulageaient des pleurs abondants, comme, par exemple, à Bologne, lorsqu'on exécuta son *Stabat mater* sous la direction de Donizetti. Qui sait quels et quels souvenirs ces notes et ces accents pouvaient rappeler à l'imagination ardente de ce grand génie musical !...

Les assistants étaient embarrassés; mais bientôt Romani se joignit à sa femme pour adresser quelques bonnes paroles au maître, qui restait assis au piano, couvrant et couvrant de baisers les mains de l'aimable chanteuse...

Le calme se rétablit, et Rossini, faisant de nouveau courir ses doigts sur le clavier, en tirant des sons magiques, proposa à sa voisine, qui ne s'était point dérangée, de chanter la cavatine de *Semiramide ;* à quoi la signora Juva consentit avec joie, mais en lui exprimant la crainte de ne pas se bien rappeler. *Pourtant, chère Matildina, il faut que tu la chantes sans musique, car je ne veux pas de lumière... Je te soufflerai*, ajouta-t-il. — Et lui, jouant alors en grand pianiste, se mit à varier le prélude et le chœur qui le précède avec des passages d'un goût exquis, comme il avait fait pour la romance d'*Otello ;* après quoi la cavatine fut exécutée d'un bout à l'autre, sans accroc d'aucune sorte et à la grande admiration de tous, et spécialement du maître, qui, cette fois dans un état satisfaisant d'esprit, voulut embrasser et embrasser encore *sa* Semiramide, comme il disait, et lui fit un monde de compliments. *Voilà Rossini réconcilié avec la musique !* s'écrièrent tout d'une voix les amis, et ils s'en réjouissaient réciproquement. Mme Pélissier, avec l'expansion de la reconnaissance, serrait les mains de Romani, de Juva, et embrassait les sœurs Branca, ses amies, pour le bien qu'elles lui avaient fait... (1).

Encouragée par un tel succès, la maîtresse de la maison se crut dans l'obligation d'inviter, par courtoisie, le jeune étranger — qui déjà depuis longtemps était chaudement recommandé à Rossini — à vouloir bien exécuter un morceau. On apporta alors une bougie allumée dans le salon. Le dilettante artiste, content de pouvoir enfin se faire entendre au grand Pésarais, s'assit au piano et commença une fantaisie sur des motifs de *Nabucco*. *Oh! le maladroit!* exclama tout bas Mme Pélissier, et, prise peut-être d'un zèle excessif, elle s'approcha de l'exécutant et lui dit : — *Pardon, Monsieur, je m'aperçois que M. Rossini souffre dans ce moment-ci. Il lui a pris un de ses accès nerveux... Je vous prie de suspendre votre sonate. A plus tard, s'il vous plaît* (2). Le pauvre jeune homme, sans avoir rien compris, s'éloigna à regret du piano, très mortifié, et amèrement déçu dans son espoir d'obtenir un applaudissement de Rossini.

Pendant ce temps, Romani, avec ses mots joyeux, ses plaisanteries aimables, entretenait le grand maître son ami, et tous deux pas à pas rentraient bientôt dans la salle à manger, suivis des autres assistants; on éteignit la bougie du salon, et l'on ferma la porte.

A partir de cette soirée, on fit toujours un peu de musique dans la maison Rossini, de la musique rossinienne, bien entendu, ou de la classique très ancienne; c'est-à-dire qu'on en fit, tant que dura le séjour à Florence des familles Romani et Juva, — un mois environ. L'intervalle lucide de l'esprit de Rossini ne fut pas de plus longue durée; les accès *hypocondriaco-nerveux* le reprirent avec une plus ou moins grande intensité, mais d'une façon persistante. Les consultations médicales, même par correspondance, avec les plus doctes praticiens étrangers se succédaient sans relâche, et le docteur Nélaton l'engagea à se rendre à Paris. A Paris! mais

(1) Toutes ces phrases soulignées sont en français dans le texte.
(2) « Maintenant, à toi, chère Desdémone. »

(1) Mme Romani et Mme Juva, toutes deux nées Branca, étaient les deux sœurs.
(2) Les mots soulignés sont en français dans le texte.

comment faire?... lui qui non seulement avait horreur des chemins de fer, mais encore qui ne voulait plus revoir la France! (1)...

Rossini eut toujours une grande vénération pour Romani; il estimait grandement son talent et comme poète et comme critique littéraire-artistique, il appréciait immensément une parole, un jugement écrit venant de lui, et, chose incroyable mais vraie, il les désirait, les sollicitait presque pour son propre compte. Mais dans les conditions où se trouvait le théâtre à cette époque, les occasions n'étaient point faciles ni les circonstances opportunes. Une fois, pourtant, le sort le favorisa; c'est lorsqu'on donna au théâtre Regio, de Turin, *il Barbiere* et *Otello*. Romani fit, sur ces deux opéras, deux articles vraiment inspirés par l'amitié, qui furent des plus beaux et des plus éloquents parmi les plus beaux et les plus éloquents qu'il ait écrits. Ils formaient comme un hymne de louange jaillissant du cœur de celui qui appréciait si bien l'art et l'amitié.

« *Otello* brille encore, — disait-il dans l'un d'eux, — comme *il Barbiere di Siviglia*, d'une perpétuelle jeunesse et d'une immortelle beauté, *Otello* est encore un des plus splendides joyaux qui forment le riche diadème du Pésarais, joyaux que ne sauraient ternir ni les ravages du temps ni les caprices de la mode. Avant qu'il mît la main à cet *Otello*, Rossini était jeune aussi, et brillant de gloire. D'un bout à l'autre de l'Italie on entendait résonner avec suavité les querelles de Tancrède et d'Amémaïde, en même temps que les malices plaisantes de *l'Italiana in Algeri* et d'*il Turco in Italia*. La tristesse et la joie avaient confié à une même lyre les plaintes les plus passionnées et les plus folles chansons. L'art avait découvert un champ encore inexploré, il avait trouvé des trésors de mélodies restées inconnues aux Paisiello et aux Cimarosa, aux Paër et aux Mayr, aux Niccolini et aux Generali.

» Tout maître se serait contenté d'une telle gloire, Rossini la voulait plus grande : son génie lui montrait de plus grands espaces à parcourir, de nouveaux royaumes de fantaisie à explorer, sources cachées d'harmonies et de chants inspirés.

» Il était à Naples, rive harmonieuse, où était morte en chantant la divine Sirène; il buvait la brise qui avait frôlé de ses ailes la lyre de Sannazaro et de Rota (2); d'un côté la tombe de Virgile, de l'autre le berceau de Torquato semblaient l'entretenir; l'azur de la mer et le ciel pur de Pausilippe et de Mergellina faisaient bruire à son oreille leurs accents mystérieux: tout était musique autour de lui. C'était le beau temps de Barbaja, le plus habile et le plus heureux des *impresarii*, un homme qui, s'il n'avait point le savoir, possédait l'instinct du gouvernement des théâtres et du choix des spectacles; les scènes de San Carlo et du Fondo étaient occupées par d'excellents artistes et des compositeurs distingués; en aucun lieu d'Italie ou d'outre-monts on ne trouvait une plus belle réunion de chanteurs.

» On y voyait alors Garcia et David, Rubini et Cicimarra, et la Chomel, et la Pinotti, et la Festa, et enfin ces grands astres dans un ciel limpide : Nozzari, ténor prodigieux qui à une voix étonnante par sa puissance et son étendue unissait toutes les qualités de l'ancienne école des Ansani et des Babini, et la Colbrand, la plus belle et la plus charmante, comme aussi la plus habile et la plus inspirée des cantatrices italiennes.

» A cet *impresario*, à ce théâtre, à ces chanteurs merveilleux, il fallait une de ces grandes œuvres que le génie d'une nation tient soigneusement cachées, et qu'il tient en réserve pour marquer une époque à son empreinte et attester sa puissance aux âges futurs. Il avait préparé les matériaux pour la faire naître à la lumière, il avait, pour ainsi dire, pétri l'argile. Mais quel était le Titan qui devait lui donner l'étincelle de vie?

» C'était Gioacchino Rossini. Il fut le Prométhée des mains duquel devait sortir, toute céleste, la créature attendue. De nul autre que lui on ne pouvait l'attendre; parce que — et ici je laisse de côté le langage allégorique — aucun artiste n'était assez vaillant pour oser affronter les obstacles qui de tout temps, et surtout dans les temps les plus viciés, s'opposent aux grandes tentatives... »

A peine imprimé, cet article fut envoyé par Romani à Rossini, alors à Florence, avec une lettre, le tout par l'entremise du peintre Vincenzo Rasori. Celui-ci, après s'être acquitté de sa commission, écrivit ce qui suit à Romani : — « ... A peine eus-je reçu votre envoi que je me rendis aussitôt chez l'illustre maître pour lui présenter les deux articles écrits par vous sur *Otello* et sur *le Barbier*; ces articles non seulement furent reçus avec joie, mais ils émurent tellement le grand homme qu'il ne put se retenir d'en verser des larmes de tendresse et de gratitude. Il me pria de vous remercier de tout son cœur, et de le rappeler affectueusement au souvenir de votre aimable épouse, de votre charmante belle-sœur madame Juva, aussi bien que de toute la famille Branca. Je vous adresse tout particulièrement, au nom du grand Rossini, une infinité de choses des plus cordiales et des plus amicales. Madame Rossini se joint à lui, exprimant d'une façon spéciale sa plus profonde reconnaissance, et veut être surtout rappelée à la signora Romani. » (Mars 1855.)

Félice Romani donna une autre preuve d'affection à son ami dans l'année 1846, lorsque, pour l'inauguration dans l'établissement Ricordi d'un buste *à Gioacchino Rossini*, il écrivit une cantate à plusieurs voix qui fut mise en musique par le maestro Mandanici et très bien accueillie du public. Il en aurait écrit une autre en 1864, lorsqu'une statue lui fut élevée à Pesaro, si sa santé le lui avait permis.

Traduit par ARTHUR POUGIN.

FIN

(1) Il y revint pourtant, on le sait, dans l'automne de 1855, mais en voiture, et à petites journées, et il habitait, selon la saison, tantôt son appartement de la Chaussée d'Antin, qu'il appelait un *estaminet*, tantôt sa villa de Passy. Il ne quitta plus cette France qu'il avait voulu ne plus revoir, et c'est à Passy qu'il mourut, le 13 novembre 1868.

(2) Deux grands poètes napolitains.

SEMAINE THÉATRALE

Au moment où l'on croyait tout le monde d'accord, — directeurs et conseillers municipaux, — la fameuse subvention, espérée par les uns et promise par les autres en vue de représentations populaires à l'OPÉRA, n'a pas été votée. En vain le rapport de M. de Bouteiller, dont nous avons publié d'importants fragments, présentait sous les plus agréables couleurs tous les avantages qui devaient en résulter pour le dilettantisme des classes peu fortunées. En vain les conseillers de la droite, MM. Binder et Despatys, appuyés par M. Strauss (un nom prédestiné pour prendre la défense de la musique), ont prononcé les plus harmonieux discours en faveur de l'adoption du projet. Le farouche M. Levraud a tout mis à vau-l'eau. Il a invoqué les circonstances difficiles que nous traversions, la crise financière, les inquiétudes politiques dont s'accommodent si mal les affaires d'art, et il a demandé si l'époque était opportune pour jouer aux Mécènes et dorer la lyre de MM. Ritt et Gailhard. Il pense que de simples orgues de Barbarie peuvent suffire aux jouissances artistiques du peuple, et que c'est là l'instrument démocratique par excellence. Ses arguments irrésistibles l'ont emporté. Melpomène n'a plus qu'à se voiler la face.

Certainement MM. Ritt et Gailhard prendront vingt-quatre heures pour maudire leurs juges. Mais, comme ils sont gens de sens, à la réflexion ils jugeront peut-être qu'on vient de les sauver d'un grand péril. L'Opéra est un théâtre de luxe, et le démocratiser n'était pas sans danger. Sans doute les représentations populaires eussent été florissantes, et les classes bourgeoises et moyennes, bien plus encore que celles des ouvriers et des travailleurs, s'y fussent portées en foule, mais au grand détriment des représentations de *high life*. Pour celles-ci, c'en était fait des petites places au prix ordinaire, le seul qui puisse correspondre aux grosses dépenses de l'Académie

nationale de musique. Plus de spectateurs à partir des troisièmes loges jusqu'au cintre. La subvention de deux cent seize mille francs eût-elle suffi à compenser ce dommage ?

En tous les cas, les directeurs de l'Opéra trouveront une consolation dans le succès des représentations de *Rigoletto*. Les recettes en sont fort belles. Avons-nous dit dimanche dernier que l'œuvre de Verdi avait servi de début au nouveau dessinateur de costumes, M. le comte Lepic, et qu'on avait beaucoup apprécié la fantaisie gracieuse qu'il avait apportée à son travail, tout en respectant rigoureusement l'exactitude historique ? C'était aussi pour la première fois que les directeurs usaient du privilège, que leur accorde, leur cahier des charges, d'utiliser les décors des anciens ouvrages pour la mise à la scène des nouveaux. *Rigoletto* nous offre en ce genre une véritable olla podrida. Le décor du premier acte appartient à *Don Juan*. La toile du fond du deuxième vient de *Faust*, et les bas côtés du *Tribut de Zamora*. *Henri VIII* a fourni entièrement le décor du troisième, et *les Huguenots*, la perspective du vieux Paris qu'on aperçoit au quatrième.

Mis en goût par la réussite de *Rigoletto*, les directeurs, avant même de nous donner en juin le *Sigurd* de M. Reyer, songeraient à une restitution du *Fidelio* de Beethoven pour le mois de mai, avec Mme Krauss. Ce superbe chef-d'œuvre a l'avantage de pouvoir être monté rapidement et sans grands frais de mise en scène. Voilà donc de la vie et du mouvement à outrance. Que les temps sont changés !

La rentrée de Mme Fidès-Devriès ne pourra s'effectuer avant les premiers jours du mois de mars. En effet, après les représentations qu'elle donne actuellement à Monte-Carlo, la grande cantatrice se rendra directement en Hollande, où elle doit chanter *Hamlet* dès le 17 courant, à Amsterdam et à la Haye. Elle ne sera de retour à Paris que vers la fin du mois, pour prendre part au grand festival organisé par la presse au profit des pauvres, si tant est qu'on persévère dans l'idée de ce festival, qui paraît abandonnée ou tout au moins indéfiniment ajournée. Il serait question de s'en tenir au superbe bal organisé dans les salons du nouvel l'Hôtel de Ville, qui s'annonce comme devant donner de merveilleux résultats.

A l'Opéra-Comique, mercredi dernier, très heureuse reprise de *Mignon* avec la créatrice du rôle, Mme Galli-Marié. On a retrouvé avec beaucoup de plaisir l'ancienne version de l'ouvrage. Tout autant que dans *Carmen*, Mme Galli-Marié est géniale dans le chef-d'œuvre d'Ambroise-Thomas. C'est dire son succès devant toute une nouvelle génération qui ne l'avait jamais vue sous les haillons de la petite bohémienne. Salle comble et enthousiaste. Voilà *Mignon* en route pour la millième représentation.

Demain lundi première représentation du *Chevalier Jean*, le nouvel ouvrage de MM. Victorin Joncières, Louis Gallet et Edmond Blau. Dès le lendemain commenceront en scène les répétitions de l'opéra de Victor Massé : *Une nuit de Cléopâtre*. Celles du *Roi l'a dit* sont menées concurremment. Vendredi, on a fait la lecture aux artistes du poème si amusant et si fin de M. Edmond Gondinet. Vrai succès de gaieté. Les rôles ont été immédiatement distribués. Nous donnons en regard les noms des anciens et nouveaux artistes :

	1873	1885
Benoit.	MM. Lhérie	MM. Degenne
Marquis de Moncontour	Ismaël	Fugère
Miton	Sainte-Foy	Grivot
Pacome	Barnolt	Barnolt
Baron de Merlussac	Bernard	Isnardon
Gautru	Thierry	Gourdon
Javotte	Mmes Priola	Mmes Merguiller
Marquis de Flarambel	Ganetti	Degrandi
Marquis de la Bluette	Reine	Chevalier
Marquise de Moncontour	Revilly	Pierron
Philomèle	Chapuy	Molé-Truffier
Chimène	Nadaud	Dupont
Agathe	Guillot	Rémy
Angélique	Thibault	Esposito

Tout fait espérer une reprise des plus heureuses pour l'œuvre charmante de MM. Edmond Gondinet et Léo Delibes. On sait que le succès, lors de la première apparition, fut compromis par les événements politiques du 24 Mai. Le premier acte avait été aux étoiles; dans l'entr'acte on apprit la chute de M. Thiers, et tout le reste de la soirée, on s'occupa bien davantage de lire les journaux et d'attendre les nouvelles que d'écouter les vers alertes de M. Gondinet ou la musique si fine de Léo Delibes. Espérons que, cette fois, rien ne viendra se mettre en travers d'une reprise qui s'annonce sous d'aussi heureux auspices.

LES PETITS MOUSQUETAIRES

Opéra comique en trois actes de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de Louis Varney.

« Figurez-vous Don Quichotte à dix-huit ans; Don Quichotte décorselé, sans haubert et sans cuissards. Visage long et brun, la pommette des joues saillante, signe d'astuce; les muscles maxillaires énormément développés, indice infaillible auquel on reconnaît le Gascon, même sans béret; l'œil ouvert et intelligent; le nez crochu, mais finement dessiné; trop grand pour un adolescent trop petit pour un homme fait, et qu'un œil peu exercé eût pris pour un fils de fermier en voyage, sans la longue épée qui, pendue à un baudrier de peau, battait les mollets de son propriétaire quand il était à pied, et le poil hérissé de sa monture quand il était à cheval. »

Voilà le portrait de d'Artagnan, tracé de la main même du grand Dumas.

Mlle Ugalde nous en offre une bien plus plaisante image : son visage n'est ni long ni brun, elle a la fraîcheur des roses; sa joue a le velouté de la pêche et sa chevelure dorée se balance au vent comme les blés sous le souffle du zéphyr. La bouche est une fleur, le nez un mignon poème. Elle n'a pas les angles de Don Quichotte; bien au contraire, un aimable embonpoint court tout le long de sa gentille personne, et l'épée, qui lui bat aux talons, frôle avec complaisance une jambe du tour le plus fin. C'est l'amour même sous le pourpoint.

Et quel diable au corps chez ce joli mousquetaire ! Quelle verve et quel printemps de vie ! Pour un oui, pour un non, flamberge au vent. Qu'il s'agisse de sauver la reine en lui rapportant des ferrets compromettants, le voilà à cheval sur la grande route, pointant vers l'Angleterre et jetant ses chansons à tout venant. S'il est cerné dans une auberge, il s'échappe par la cheminée. Ah ! le bon vivant, le joyeux camarade !

Mlle Ugalde a rencontré là le plus beau succès de sa carrière naissante qui, sans doute, lui en réserve bien d'autres, et du même coup les auteurs ont triomphé avec elle. C'est une heureuse soirée, qui sera suivie d'une infinité de lendemains. Le compositeur s'est aussi laissé emporter par la verve commune et a écrit sans contredit sa meilleure partition. Il n'y a rien là assurément d'un ragoût bien raffiné, mais on y trouve de la gaieté sans compter et une totale absence de prétention. La musique n'y gêne pas l'action et vient seulement s'y appliquer comme un habit bien fait qui n'a rien d'incommodant. Il n'y a pas là un morceau qui ne méritât quelque compliment. Mais il faut savoir mettre un frein, même aux éloges. Citons donc seulement, parmi ceux qui ont plu davantage, la chanson gasconne : *Ah ! cadédis ! quel paradis!* les couplets en forme de valse : *Ne pas aimer!* l'ode comique à la jeunesse, un charmant duetto : *C'est pour la reine, embrassez-moi*, et le quartetto qui suit avec ses amusantes répliques par monosyllabes : *oui* et *non.* Puis toute la grande scène de la provocation : *Un lâche !* où le compositeur effleure le drame, mais sans y insister, enfin des couplets : *Je ne suis pas une poupée*, qu'on a voulu entendre jusqu'à trois fois.

Mais pour ces derniers, je ne garantis pas que le plus gros de leur succès ne doive revenir à l'étonnante artiste qui les a créés tout d'une pièce pour ainsi dire. Mlle Desclauzas, dans ce rôle de femme d'épée, a été surprenante d'originalité et de puissance comique. D'ailleurs, la pièce a trouvé des interprètes excellents pour tous ses rôles. Mlle Jeanne Andrée est une très gracieuse Mme Bonacieux, qui chante d'une voix charmante les plus jolis duos du monde avec ce scélérat de d'Artagnan. Gobin est irrésistible, et MM. Montaubry, Riga et Delaunay donnent une excellente allure aux trois mousquetaires, Athos, Porthos et Aramis. N'oublions pas M. Simon Max, le Capoul de la maison, et concluons en félicitant le théâtre des Folies-Dramatiques de sa très grande réussite.

H. Moreno.

Gymnase : *Le Prince Zilah*. — Qui ne connaît le roman d'où M. Jules Claretie a tiré le drame que nous venons d'applaudir? La pauvre créature Marsa, tzigane devenue princesse par aventure, puis abusée et séduite par les promesses d'un gentilhomme félon, se trouve jetée tout à coup en face d'un prince hongrois, qui l'aime éperdument et veut lui donner son nom. Marsa en est aussi follement éprise. Mais que faire ? Lui révéler le secret affreux qui pèse sur sa vie ? Oui, elle le doit, mais elle remet toujours au lendemain ce terrible aveu. Ce n'est qu'au retour de l'église que

le prince apprend le déshonneur de Marsa, et par qui ? Par son plus intime ami, son frère d'armes, celui qui précisément, par une fausse promesse de mariage, étant marié lui-même, est venu à bout de la résistance de la jeune fille. En apprenant qu'elle allait apparteuir à un autre, la jalousie l'a mordu au cœur. Il a tout découvert. C'en est fait de la pauvre Marsa. Fou de douleur, Zilah abandonne cette compagne indigne à laquelle il prête les sentiments les plus vils et les plus infâmes. Marsa en mourra, mais pas avant toutefois que son mari ne lui ait pardonné.

Marsa, c'est Mme Jane Hading, dont nous admirons chaque jour davantage les grandes qualités scéniques et la conviction sincère. Son succès a été très grand, ainsi que celui de Damala, qui représente avec distinction et noblesse le prince Zilah. Landrol, dans le rôle d'un vieux colonel, est l'ange gardien des jeunes époux et le *deus ex machina* de cette intrigue émouvante. Saint-Germain se fait applaudir, à son habitude, dans le personnage, rendu avec beaucoup de finesse et de mesure, d'un vieux général russe. Romain, le séducteur de la tzigane, a dit avec chaleur la plus belle scène du drame, celle où la jeune fiancée le chasse après l'avoir cravaché au visage. Mlle Magnier déploie à l'aise ses grâces et ses ris dans un rôle de grande coquette. *Pour nous résumer*, comme dit le vieux russe Saint-Germain, *absolument convenable*.

Odéon : *Henriette Maréchal*, de MM. E. et J. de Goncourt. — Si jamais pièce tomba complètement sous les efforts enragés d'une cabale, à laquelle la politique n'était pas étrangère, ce fut assurément *Henriette Maréchal*, ce drame des frères de Goncourt que l'Odéon a repris cette semaine : notre génération connaît, pour l'avoir entendu répéter maintes fois, le scandale qui l'accueillit lors de son apparition à la Comédie-Française en 1865. Malgré les applaudissements frénétiques qu'une réaction salutaire devait à cette condamnée du dernier régime, il est difficile cependant de soutenir qu'*Henriette Maréchal* soit un chef-d'œuvre; mais les esprits rassis jugeront certainement qu'il y a là une idée attachante présentée au public avec volonté et énergie et dans laquelle les auteurs ont fait montre d'une somme suffisante de talent. Il est regrettable cependant que ces auteurs ne se soient pas attachés davantage au dessin des caractères.

Un jeune homme romanesque, presque un enfant, Paul de Bréville, essuie les premiers feux de la vie parisienne au Bal masqué de l'Opéra. Il y rencontre le *rara avis*, ce desideratum, une femme du monde ! Et, sur la foi d'un domino de tournure élégante et de deux beaux yeux dont l'éclat brille derrière le loup de velours, il en devient amoureux. Il défend contre les grossièretés d'un viveur en gaieté cette inconnue qui ne répond même pas à ses déclarations juvéniles, et cette querelle lui vaut le lendemain un joli coup d'épée. Le hasard veut que le blessé soit transporté dans la maison même de la femme pour laquelle il s'est battu ; il la reconnaît et parvient à s'en faire aimer. Mais cette femme est mariée et mère d'une grande fille qui, de son côté, s'éprend aussi de Paul de Bréville. Surprenant le secret de sa mère, Henriette Maréchal refoule au plus profond de son cœur son jeune amour et lorsque son père, revolver en main, vient se faire le justicier de la femme coupable, c'est elle qui se précipite au devant de la balle et meurt en soupirant ce mensonge héroïque : « Cet homme était mon amant ! »

Les rôles sont tenus de façon très satisfaisante par Mmes Léonide Leblanc et Réal; MM. Lambert père et fils, Chelles qui prend l'emploi laissé vacant par son nouveau directeur M. Porel, et Dumény un garçon spirituel qui vient du Gymnase.

Paul-Émile Chevalier.

Hier samedi a dû avoir lieu au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, la première représentation des MAITRES CHANTEURS de Richard Wagner, traduction française de M. Victor Wilder. *Le Ménestrel* y était doublement représenté par M. Arthur Pougin, qui donnera à nos lecteurs une étude détaillée de la partition, et par M. Camille Benoit, qui nous promet d'intéressants renseignements sur l'historique même de l'œuvre. A dimanche donc tous les détails sur cette curieuse représentation.

AUDITION DES ENVOIS DE ROME AU CONSERVATOIRE

C'est jeudi dernier qu'a eu lieu au Conservatoire l'audition annuelle des envois de Rome. Elle comprenait cette fois une « Ouverture symphonique » (est-ce qu'il y a des ouvertures non symphoniques ?) de M. Georges Hüe, un important fragment de *Sakountala*, scène lyrique du même compositeur, écrite sur des vers de MM. G. Cerfberr et C. de l'Eglise, et *le Veau d'or*, 2e partie d'un drame biblique intitulé *Moïse au mont Sinaï*, paroles de M. Ed. Guinand, musique de M. Clément Broutin.

L'ouverture de M. Georges Hüe est bien orchestrée et d'un assez bel éclat, mais on y cherche en vain la trace d'une idée-mère, et le plan en échappe absolument à l'auditeur le plus attentif. C'est le travail symphonique estimable d'un bon écolier, mais ce n'est pas une ouverture au sens qu'attachaient à ce mot des maîtres comme Cherubini, Méhul, Weber et Mendelssohn. Des quatre scènes dont se compose le fragment exécuté de *Sakountala*, la première est de beaucoup la meilleure : le premier chœur, accompagné par les harpes, est d'un tissu très harmonieux et d'un excellent sentiment mélodique, et le motif de la danse sacrée (en *sol* mineur), avec son joli dessin de flûte et ses *pizzicati* de contrebasses, est original, coloré, et d'un rythme plein d'élégance, de mollesse et de grâce. Malheureusement, la partie dramatique du poème est beaucoup moins bien venue, et l'auteur, qui paraît y avoir manqué de souffle, n'a pas été trop bien servi par ses deux interprètes, Mlle Edith Ploux et M. Mazalbert.

Avec M. Broutin et son *Veau d'or* nous avons affaire à un vrai tempérament artistique et à une œuvre dont cette page au moins décèle une véritable valeur. Après une courte introduction vient un beau chœur en imitations : *Nous avons gardé l'espérance*, plein de couleur et de caractère; puis une scène de révolte énergique et vigoureuse, et d'un beau sentiment dramatique. Le chœur de l'adoration du Veau d'or est aussi d'un bel effet. Des deux airs de danse qui suivent, le second est préférable au premier. Je passerai sur la scène de fureur de Moïse et sur l'arioso de Marie, pour louer comme il convient le chœur dans lequel les Hébreux implorent la pitié et le pardon de leur chef. Ce morceau donne bien l'expression d'une douleur intense, et il acquiert un accent très pathétique et d'un effet musical très puissant et très noble lorsque les trois voix de Moïse, d'Aaron et de Marie viennent se joindre aux masses chorales et former, avec le concours de l'orchestre, un ensemble d'un caractère émouvant.

L'invocation à l'Eternel, chantée par Moïse avec le chœur, est aussi une page très ample, très inspirée et style grandiose. En somme, cet épisode du *Veau d'or* est remarquable, et fait beaucoup d'honneur au talent de M. Broutin. J'ajouterai que les *soli* ont été dits à souhait par trois jeunes élèves du Conservatoire, Mlle Terestri, MM. Ibos et Delmas, qui ont su se faire justement applaudir.

L'exécution générale a d'ailleurs été très satisfaisante, grâce à M. Garcin, qui la dirigeait avec habileté, et à M. Jules Cohen, à qui incombaient les travaux préparatoires de la partie chorale.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un journal allemand, *la Gazette de la Croix*, annonce la publication très prochaine d'un ouvrage qui sera sans doute de nature à exciter vivement l'intérêt du monde musical. Il s'agit des *Mémoires* de Franz Liszt, qui formeront un ensemble de six volumes, dont quatre sont à peu près terminés et dont le premier va paraître incessamment. Si Liszt fait connaître les relations qu'il a entretenues depuis un demi-siècle avec tous les grands artistes de l'Europe entière, s'il raconte ce qu'il sait sur eux, si, avec sa haute intelligence et son immense valeur artistique, il donne son impression personnelle et sincère sur le génie et les œuvres de chacun d'eux, on peut affirmer que rarement livre aura été plus attachant, plus utile et plus curieux.

— Mme Clara Schumann, la célèbre pianiste, vient d'être victime d'un vol singulier à Francfort-sur-le-Mein, où elle habite. Des voleurs se sont introduits dans son appartement et ont pris tous les manuscrits de feu son mari, ainsi que les couronnes et insignes honorifiques décernés autrefois au célèbre musicien. On se perd en conjectures pour savoir dans quel intérêt les voleurs ont pu dérober ces précieux souvenirs.

— A Turin, l'excellente Société de chant reconnue sous le nom d'*accademia di canto corale Stefano Tempia*, dirigée avec zèle et talent par M. Giulo Roberti, a célébré le bi-centenaire de la naissance de Hændel par une remarquable exécution d'un des plus beaux oratorios du maître, *Judas Machabée*. Cette séance brillante a obtenu le succès le plus complet.

— Correspondance de Barcelone (28 février 1885) : « Notre saison théâtrale lyrique d'hiver s'achève; on pourrait même dire qu'elle est terminée, car le personnel qui nous reste est dans un état incomplet tel que la direction du Liceo ne sait comment faire pour monter le dernier et, peut-être, le plus intéressant des spectacles promis : *Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Notre direction se figure trop facilement que lorsqu'elle possède une étoile, cela doit suffire, et elle n'a, d'ordinaire, point la coutume de s'inquiéter du reste. Or, son étoile est présentement le baryton Maurel ; et comme M. Maurel, ceci est à son honneur, ne pense pas qu'une œuvre de l'importance de celle dont il s'agit puisse s'interpréter dignement avec une *Ophélie* de rencontre et une *Reine* de contrebande, et qu'il estime que « l'ensemble » — qu'on traite ici volontiers d'accessoire — est, au contraire, une chose essentielle, il se trouve qu'à l'heure où j'écris ces lignes, on ne sait pas encore quand *Hamlet* passera, ni même, hélas ! s'il passera. Ah ! avec l'incommensurable ténor Gayarre, les choses allaient bien plus rondement. En deux temps, trois mouvements, on vous mettait un opéra en scène et ça marchait ou plutôt ça boitait comme cela pouvait. Faut-il, dans ces conditions, s'étonner que, malgré la Sembrich, on nous ait donné une *Lucie* horripilante qui ne put avoir de lendemain, et avec l'Albani un vrai massacre des *Puritains*, et qu'en trente-trois représentations nous n'ayons pu avoir, avec le roi des ténors, que trois ouvrages montés convenablement : *la Favorite*, *Lucrèce Borgia* et *Méfistofelès*. Malgré cela, on veut nous faire croire ici que nous avons eu une saison lyrique brillante. Pour nous elle fut surtout bruyante. Les applaudissements, les cris, les vivats, les trépignements ne manquèrent pas. Non plus ne manquèrent les sifflets ; et ceux qui accompagnèrent les déclarations insolites d'Edgard, dans le septuor de *Lucie*, la stupéfiante phraséologie du Duc, dans le quatuor de *Rigoletto*, les inénarrables fantaisies de style de Faust, dans le *Faust* de Gounod, nous résonnent encore dans les oreilles. Depuis le départ du célèbre ténor, nous avons eu des représentations fort intéressantes de *Robert le Diable*, de *Martha*, de *Lucie* et de *Mignon*, avec le ténor Engel. Son engagement de fin de saison fut chaudement sollicité, et presque imposé à l'impresario de notre Grand-Théâtre par un grand nombre d'abonnés influents qui avaient gardé de lui un excellent souvenir. A son entrée en scène, le soir de ses débuts, il fut salué par une triple salve d'applaudissements, et il n'a point chanté un seul jour sans être gratifié de sept à huit rappels au moins. La direction se préoccupe déjà des engagements pour l'arrière-saison dite de « primavera ». On parle du ténor Masini, avec le baryton Maurel comme tête de ligne; mais rien n'est certain encore. Une triste nouvelle pour finir. Le doyen de nos musiciens, le maëstro Mariano Obiols, directeur d'une école de musique, décorée pompeusement ici du nom de Conservatoire, vient de faire, en descendant un escalier, une chute qui lui a causé des contusions auxquelles son grand âge donne une certaine gravité. Nous souhaitons qu'il ne se produise aucune complication, et serons heureux de pouvoir enregistrer promptement le complet rétablissement de l'intéressant artiste. — A. G. Bertal.

P. S. — Depuis la réception de cette correspondance, nous avons reçu la nouvelle de la représentation d'*Hamlet* avec M. Maurel. Le succès a été des plus vifs, à ce point que l'engagement du célèbre baryton a été de suite prolongé. Les prévisions pessimistes de notre correspondant se trouvent donc démenties par les événements.

— On prépare au théâtre San Carlos, de Lisbonne, la représentation de *la Derelitta*, opéra nouveau dont la musique est due à un dilettante distingué, M. le vicomte d'Arneiro, dont on connait déjà plusieurs œuvres importantes : un opéra semi-sérieux, *Elisire di Giovinezza*, donné il y a neuf ans au même théâtre, un grand ballet, *Ginn*, un *Te Deum* exécuté dans l'église Saint-Paul de Lisbonne, et quelques autres compositions d'ordre secondaire.

— Le « Conseil musical » de l'Académie royale des amateurs de musique de Lisbonne vient de nommer une commission de trois membres, chargée de l'acquisition de livres destinés à former sa bibliothèque, exclusivement musicale. Cette bibliothèque comprendra : 1° les ouvrages didactiques traitant de l'art musical ; 2° les livres de critique et de littérature, biographies de compositeurs et virtuoses, travaux historiques spéciaux, publications périodiques, etc. ; 3° partitions d'opéras, soit pour chant et piano, soit avec orchestre ; 4° autographes de musiciens célèbres, nationaux ou étrangers, manuscrits précieux, etc.

— M. Verdhurt, le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, complète sa troupe. Après Mlle Cécile Mézeray, il vient de signer les engagements de MM. Furst (1er ténor d'opéra comique), Delrat (baryton de grand opéra), et Frédéric Boyer (baryton d'opéra comique). Aux termes de son cahier des charges, M. Verdhurt est tenu de monter, chaque année, un grand opéra et un opéra comique inédits, sans que la nationalité des librettistes ou des musiciens ait été déterminée.

— Dépêche de Monte-Carlo adressée au *Figaro* : « Le neuvième concert Pasdeloup a été merveilleux. Mme Adler-Devriès chantait pour la première fois, et rien, si ce n'est les bravos qu'elle a récoltés à Paris, ne saurait donner une idée de son triomphe. Elle a électrisé la salle qui, au quatrième acte d'*Hamlet*, l'a couverte de fleurs. L'idéale Ophélie avait un Hamlet merveilleux, Faure lui-même, le créateur du rôle, qui, au troisième acte, a positivement atteint la perfection. Mme Essipoff a eu un très grand succès. Mlle de Belocca a chanté à ravir plusieurs airs russes, et l'on a rappelé plusieurs fois la jeune violoniste, Mlle Carpënter, qui décidément a beaucoup de talent. »

— Un évêque comme on en voit peu, c'est Mgr Bonnaz, évêque de Temeswar, en Autriche, qui a mis à la disposition du directeur du théâtre de cette ville une somme de mille florins, s'engageant à lui continuer pendant trois ans cette petite subvention.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas est de retour à Paris depuis jeudi dernier. Il assistait à l'audition des envois de Rome, dont nous donnons plus haut le compte rendu, et prépare les prochains examens du Conservatoire.

— Comme nous l'avions annoncé, Mlle Van Zandt est arrivée à Paris jeudi dernier. Ses dernières représentations à Saint-Pétersbourg ont été de véritables triomphes. Ç'a été d'abord la soirée au bénéfice de M. Albert Vizentini, où elle a chanté deux actes de *Roméo et Juliette* et deux actes de *Mignon*, en présence de toute la Cour ; puis sa représentation d'adieu avec *Lakmé*. Fleurs, couronnes, riches écrins et rappels sans nombre : « Depuis bien longtemps, dit le correspondant du *Figaro*, on n'avait vu pareil enthousiasme. »

— Mme Montigny-Rémaury est de retour de Hollande où elle vient d'obtenir de très beaux succès : Rotterdam, Arnheim, La Haye, Amsterdam et Utrecht l'ont applaudie tour à tour. Le journal de La Haye, *le Dagblad*, lui consacre presque entièrement son feuilleton musical, dans lequel il vante « son jeu de virile énergie et de charme tout féminin ». Il admire fort aussi l'étonnante variété de son style. A côté des grandes compositions, partout le *Passepied* de Delibes et la *Gavotte* de *Mignon* ont été bissés par acclamation.

— Pour perpétuer la mémoire du grand compositeur Hector Berlioz, né à la Côte-Saint-André (Isère), ses compatriotes et la Société philharmonique de cette ville organisent un festival de musique, à la date du 21 juin prochain, pour l'inauguration d'une plaque commémorative qui sera placée sur la maison où l'immortel auteur de *la Damnation de Faust* a vu le jour. La Société philharmonique de la Côte-Saint-André offrira à toutes les sociétés de musique qui voudront bien l'honorer de leur concours l'accueil le plus sympathique. Le comité adressera en temps opportun des lettres de convocation, et il espère que toutes les sociétés musicales des environs tiendront à honneur d'assister à une cérémonie destinée à rappeler l'origine de l'illustre symphoniste dauphinois, si longtemps méconnu.

— On sait que c'est jeudi prochain, 12 mars, qu'a lieu le premier tirage de la loterie de l'Association des artistes musiciens. Quel qu'ait été l'empressement du public à s'arracher — on peut bien le dire — les billets de cette loterie, qui est une œuvre de bienfaisance et de véritable philanthropie, nous n'en croyons pas moins utile de signaler cette date fatale aux retardataires, en leur rappelant que les billets pris avant le 12 mars *concourent aux deux tirages* et offrent, par conséquent, à leurs possesseurs une double chance de gain.

— Mme Mathilde Marchesi, la grande artiste dont les élèves sont disputées depuis tant d'années par les scènes les plus importantes de l'ancien et du nouveau monde, donnera mercredi prochain 11 mars, à la salle Érard, son quatrième concert annuel au profit de l'Association des artistes musiciens. On y entendra pour la partie vocale, Mlles Jagerhorn, Huré, Johnstone, de Desen, Broch, M. Perugini, et pour la partie instrumentale Mlle Marx, MM. Paul Taffanel et Burger.

— Ce n'est plus une, mais deux auditions que l'on annonce de l'oratorio de M. Adalbert Goldschmidt, *les Sept Péchés capitaux*. De plus, ces auditions n'auront plus lieu, comme il avait été dit, au Cirque d'Hiver, mais bien dans la salle du théâtre du Château-d'Eau. Enfin, la date en est reculée, et se trouve reportée du 12 au 26 mars pour la première, au 31 mars pour la seconde. C'est, comme nous l'avons dit, M. Ch. Lamoureux qui dirigera l'exécution.

— Aujourd'hui, 8 mars, on exécutera au Cirque d'Hiver la deuxième symphonie en *mi* bémol, de M. Fr. Gernsheim, directeur du Conservatoire de Rotterdam. Cette symphonie est très appréciée en Allemagne, en Hollande et en Suisse, où elle a été jouée avec grand succès, notamment à Bonn, Wiesbaden, Stuttgart, Hambourg, Munich, Oldenbourg, La Haye, Rotterdam, Utrecht et Winterthür. On doit savoir gré à l'intelligent directeur des Concerts modernes de nous faire connaître cette œuvre remarquable d'un compositeur qui n'est pas un inconnu pour nous. On se souvient du beau concerto de piano exécuté par l'auteur lui-même dans un des concerts du Conservatoire de Paris, et plus récemment par Mme Montigny-Rémaury, ainsi que de l'intéressante séance de musique de chambre donnée par l'auteur en 1884 et dont nous avons rendu compte ici même (n° du 11 mai 1884).

— M. J. Hollman, le violoncelliste bien connu, vient de recevoir du roi de Portugal les insignes de l'ordre de la Conception de Villa-Viciosa.

— Grand succès à Lyon pour Mlle de Vère, l'ex-pensionnaire de l'Opéra, dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. L'œuvre d'Ambroise Thomas est, d'ailleurs, merveilleusement montée avec MM. Berardi, Queyrel, Paravey et Lamarche.

— Jeudi prochain, Mi-Carême, à l'Opéra, deuxième bal d'enfants dans la journée. L'orchestre sous la direction d'Arban.

— Trois élèves d'une école de musique récemment fondée désireraient entrer en relations avec un violoncelliste amateur pour l'exécution de quatuors. Écrire, ou s'adresser tous les jours, de deux à cinq heures, à M. Gaston Salmon, 2, rue Jean-de-Bologne, Paris-Passy.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le programme des deux dernières séances de la Société des concerts et sa merveilleuse exécution ont valu à l'illustre compagnie le succès le plus complet. Mais en consacrant une grande partie de ce programme à Hændel, avec d'importants fragments d'*Israël en Égypte* et de *Judas Machabée* et un concerto d'orgue, et en indiquant que Hændel était né le 23 février 1685, pourquoi ne pas rendre un hommage éclatant et direct au maître immortel en déclarant ouvertement, par une mention spéciale, qu'on fêtait son centenaire? Un tel hommage n'est assurément pas indigne de la Société des concerts, et il n'y a point de raison pour le faire d'une façon si discrète et presque subreptice. Quoi qu'il en soit, après une exécution vraiment incomparable de la symphonie pastorale, qui avait mis le public en humeur d'enthousiasme, celle des fragments d'*Israël en Égypte* a excité d'unanimes applaudissements. Le chœur des Ténèbres funèbres, d'un effet si saisissant, celui qui commence par ces mots: *De la mer bientôt les flots insoumis...*, et surtout le choral d'une allure si éclatante: *Chantez votre seigneur!* ont produit l'impression la plus profonde, et l'un d'eux a été bissé par acclamations. Venait ensuite un concerto pour orgue et orchestre, dont M. Guilmant a joué en maître, à son ordinaire, la partie principale. L'introduction de ce concerto, dans laquelle on n'entend que les bassons et deux parties divisées de violoncelles, est extrêmement curieuse; l'allegro, d'un caractère sautillant et peu convenable à l'orgue, est moins heureux; quant à l'andante (qui appartient à un autre concerto), M. Guilmant l'a exécuté avec une telle supériorité que le public, enchanté et sous le charme, l'a redemandé tout d'une voix. Le concert se terminait par deux chœurs de *Judas Machabée* et la magnifique ouverture d'*Oberon*, qui est le triomphe de l'orchestre du Conservatoire. — A. P.

Nouveaux-Concerts. — C'était dimanche dernier la première audition du deuxième acte de *Tristan et Yseult*. Nous avouons n'y avoir éprouvé qu'un enthousiasme modéré. Mais il se peut que d'autres auditions viennent modifier notre première impression. Il faut se défier des jugements prématurés. Pour cette fois, nous avons surtout admiré un faire prodigieux, mais il nous a semblé que la main du compositeur, plus que son cerveau, se manifestait dans la puissance de cette œuvre. Nous le disons tout franchement, au risque de nous faire lapider par les wagnériens wagnérisants qui n'entendent pas la plaisanterie en pareille matière. Assurément, c'est bien là de l'art allemand moderne, qui demande à l'auditeur un tempérament spécial et un solide estomac. Ce n'est plus l'art universel de Beethoven. Ce deuxième acte nous a paru dans sa première partie de nuance grise et lourde, souvent pauvre d'inspiration, malgré sa redondance dans la forme. Puis tout à coup, vers le milieu, Wagner semble jeter son système par-dessus bord; c'est une lumière qui surgit dans l'obscurité, une clairière qui se révèle au milieu des broussailles. L'œuvre se dégage. Le petit nocturne à deux voix, traité dans la manière de Gounod : *O nuit sereine, ô nuit profonde*, a certainement de la grâce, de même que la cavatine du ténor qui suit : *Si dans tes bras, exauçant mon désir*. Les appels de Brangaine au haut de sa tour ont beaucoup de couleur, et la péroraison du grand duo : *Mourons tous deux*, a de la chaleur. Les voix s'y marient très heureusement, et toute cette partie n'a absolument rien de révolutionnaire. Elle est coulée dans le moule de tous les opéras consacrés. — Là-dessus, grand délire de la moitié environ de la salle, tout le ban et l'arrière-ban des wagnériens réunis; l'autre moitié reste morne et consternée. Quelques sifflets intempestifs et maladroits. — Mme Montalba est une cantatrice de talent, et qui le montre même dans une composition peu faite pour servir la cantatrice. Le jeune ténor Van Dyck s'époumone à plaisir. Il dépense ses ressources trop généreusement. Au bout de quelques années de pareils exercices, il pourra compter ce qui lui restera de voix. Wagner l'aura moissonné dans sa fleur. Ce qu'il faut admirer pardessus tout, c'est le grand effort tenté par M. Ch. Lamoureux, l'éminent chef d'orchestre, pour mettre sur pied d'aussi formidables conceptions, et nous en rendre juges. Un autre bénédictin du travail est assurément notre collaborateur Victor Wilder, qui passe ses nuits et ses jours à y adapter une traduction française. Ce sont là, en somme, de très intéressantes manifestations, que nous approuvons fort. Nous ne refuserons jamais à un génie comme Wagner la part de soleil qui lui revient légitimement. Nous protestons seulement contre les exagérations des intolérants, qui prétendent lui donner tout le soleil et ne laisser que l'ombre pour les autres. — H. M.

Concert du Chatelet. — Même programme qu'au dimanche précédent; l'auditoire était aussi nombreux, les applaudissements aussi vifs et aussi spontanés. Il y a dans la scène inédite du *Jugement dernier* de belles pages, d'une poésie triste et pénétrante : ce qui manque, c'est l'énergie sombre, c'est ce je ne sais quoi de surhumain qui convient à un pareil sujet; mais comment demander cela à Félicien David, le délicat rêveur, l'Oriental? Qui a entendu le *Requiem* de Berlioz et ce grandiose *Tuba Mirum*, que M. Colonne doit nous donner aujourd'hui même, ne peut écarter une comparaison qui s'impose. En tout cas, ces exhumations ne sont pas sans intérêt pour l'histoire de notre art, et nous adressons nos félicitations à M. Colonne pour le soin qu'il a apporté à l'exécution de cette scène. Les fragments d'*Herculanum*, et surtout *le Désert*, auquel on revient toujours quand il s'agit de Félicien David, ont été acclamés de tout l'auditoire : les applaudissements et les rappels n'ont pas manqué à M. Bosquin qui a eu sa large part de succès dans la séance. — G. M.

— Au dernier concert moderne, M. Benjamin Godard avait eu l'idée ingénieuse de rapprocher de l'exécution du *Désert* celle de trois fragments des *Ruines d'Athènes*, où Beethoven a tenté de faire de la musique orientale. Il est certain que le chœur des *Derviches* atteint le but et se trouve être une excellente introduction à l'œuvre de David. L'exécution du *Désert* a été fort bonne. Mlle Teissandier est très applaudie dans la diction des strophes, et M. Clodio se tire à merveille de ses trois solos. Le public a fait un excellent accueil à une pianiste russe, Mme Stepanoff, qui a dit d'une façon très correcte l'admirable concerto en *ut* mineur de Beethoven, avec la belle cadence de Moschelès. Mme Stepanoff brille plus dans les passages de style et d'expression que dans les passages de force; elle a charmé l'auditoire dans une étude et une valse de Schutt qu'elle a dites avec un sentiment exquis et une rare délicatesse. — Mentionnons trois fragments pour orchestre de M. Lalo, dont deux, l'*allegro appassionato* et le *scherzo*, sont fort beaux. Nous faisons toutes nos réserves pour l'*andante*, qui n'est qu'étrange. Quand nos compositeurs modernes se persuaderont-ils qu'on peut faire de très belles choses sans tomber dans la bizarrerie? Et certes M. Lalo a écrit assez de pages remarquables pour qu'on puisse se permettre de lui donner un conseil. — H. Barbedette.

— Le talent plein de charme, de style et d'élégance de Mme Rose Hamburger (Ph. Hennerey) s'affirme chaque jour davantage. Le troisième concert de l'Association des compositeurs et professeurs de musique, sous la présidence de M. E. Pessard, lui a fourni une occasion nouvelle de justifier nos prévisions. Mme Mélan, à qui ses succès de pianiste ne suffisaient pas, a délicieusement dit avec Mme Hamburger: *Au bord de la mer*, de Paul Puget, et *il Desdichado* de C. Saint-Saëns. Une mention spéciale est due à Mlle H. Collin qui a exécuté avec MM. Maldernne et Girod un remarquable trio de Wiernsberger, récemment couronné par la Société des compositeurs de musique.

— On nous écrit de Nantes: « Jeudi dernier, grande affluence dans les salons de la maison Lucien pour la première audition de *la Conjuration des fleurs*, de M. Bourgault-Ducoudray. L'œuvre est vraiment charmante, pleine de vie, de fraicheur et d'érudition musicale. Les chœurs, chantés par soixante jeunes femmes et jeunes filles, n'ont rien laissé à désirer; pas une faiblesse, pas une seule défaillance, pas une intention de l'auteur qui n'ait été soulignée, pas une nuance qui n'ait été fidèlement rendue. Que d'efforts, que de travail, d'assiduité il a fallu à M. Le Grand, organiste de notre cathédrale, pour mener à bonne fin une telle entreprise! On doit aussi des remerciments au concours dévoué et éclairé de Mme Th. Laennec, fondatrice et présidente de la Société chorale la Concordia. Les soli, quoique pour la plupart d'une extrême difficulté, ont été bien dits par leurs charmantes interprètes. Mme Le Grand, chargée d'accompagner au piano la belle œuvre du maître nantais, s'est tirée avec le plus grand honneur de la rude tâche qui lui incombait. »

— A Avignon, la saison qui vient de finir a été encore plus musicale que mondaine. Nous sommes loin de nous en plaindre; car la musique a été généralement excellente. MM. et Mmes d'Adhémar, Palun, Thomas ont tour à tour réuni dans leurs salons des amateurs qui ont vraiment des talents d'artistes, et des artistes parfaitement placés dans la meilleure compagnie. Dimanche dernier, 1er mars, le concert, chez M. et Mme Thomas, a été admirablement réussi. MM. Bonnet et Dumont, pianiste et violoniste de premier ordre, ont fait assaut de virtuosité dans une merveilleuse sonate de Beethoven; grand succès pour Dumont dans *la Légende* de Wieniaswki, et pour Bonnet dans l'étonnante *Rapsodie hongroise*, de Liszt. La partie vocale du concert n'a pas été moins applaudie. Bonnet s'y est révélé charmant compositeur dans deux mélodies: *Ici-bas* et *Vieille chanson du jeune temps*, celle-ci sur des paroles de Victor Hugo, écrites à une époque où il n'était pas encore Dieu, et se contentait d'être un grand poète. Ces mélodies ont été délicieusement chantées par Mme A. B. dont la voix de *mezzo soprano* a des notes exquises. Elle a partagé les bravos de l'élégante assemblée avec Mme V..., fille de Dumont, notre éminent violoniste. Mme Cabel semblait avoir emporté avec elle l'air et la valse célèbres du *Pardon de Ploërmel*. Mme V... nous a prouvé le contraire par la perfection de son style, la grâce de ses vocalises et l'heureuse hardiesse de ses trilles. Dans le magnifique duo d'*Hamlet*, elle a eu pour partner un baryton, comme on en entend bien peu, même sur les plus grands théâtres, M. I... B... Voix chaude et vibrante, expression dramatique, accentuation qui ne laisse pas perdre une parole, notre ami possède tous les dons naturels et acquis, auxquels on reconnait les grands chanteurs. Il a rendu à celui qui écrit ces lignes l'illusion de la soirée du 9 mars 1868, où Faure et Christine Nilsson furent si admirables.

A. de Pontmartin.

— Le concert avec orchestre, donné mardi dernier par Mme Cézano, avait attiré à la salle Érard un public nombreux de dilettanti. Le programme fort intéressant, du reste, se composait du concerto de Liszt, brillamment exécuté ; puis de trois mazurkas et d'une polonaise de Chopin, des valses-caprices de Schubert, du *Soir* de Schumann, des *Rêves* de Bizet et de la *Barcarolle* de Rubinstein que Mme Cézano a su rendre en artiste consommée avec une délicatesse exquise et un profond sentiment musical. Dans la *Fugue* de Bach, jouée sans le secours des pédales par Mme Cézano, on a particulièrement remarqué la correction de son style et son rythme franc et mesuré. La *Gavotte* de Bach, arrangée pour la main gauche, a été bissée. Le concert s'est terminé par la *Fantaisie hongroise* de Liszt dont l'interprétation tzigane a complètement enthousiasmé l'auditoire.

— Dimanche dernier, au concert des Alsaciens-Lorrains, très grand succès pour Mlle de la Blanchetais et Lavigne avec le duo d'*Aben-Hamet*. Chez le compositeur Ad. Blanc, même succès pour des fragments importants de cet opéra, dont on voit figurer les morceaux sur presque tous les programmes de concert.

— Très brillant concert samedi dernier donné par M. Loëb, salle Érard. Le nouveau *concerto* de violoncelle, composé par Francis Thomé, est une œuvre importante que M. Loëb a rendue avec un réel talent, et les qualités de virtuosité et de style qu'il y a déployées le mettent du premier coup au rang de nos maîtres violoncellistes. En somme, grand succès pour l'auteur qui dirigeait lui-même et pour son interprète ; grand succès aussi pour Mme Pauline Roger, aussi excellent professeur que virtuose émérite, et pour Mlle Philippine Lévy, qui a chanté deux mélodies de Schumann d'une façon remarquable.

— Le concert de la jeune pianiste napolitaine, élève de Liszt, Luisa Cognetti, a tenu toutes ses promesses. Court et bon, même excellent. Il était curieux de comparer le rendu si énergique, si puissant, et en même temps si gracieux et si poétique de la mignonne Napolitaine, avec celui de M. d'Albert, qui procède bien plutôt de l'école londonienne de Pauer, son premier professeur.

— Lundi dernier, à la salle Pleyel, très intéressant concert, donné par Mlle Julie Roger, jeune violoniste espagnole de talent, élève de Ch. Dancla. Le maître lui prêtait son concours, ainsi que Mlle Dupont, très applaudie dans l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil*, et *le Crucifix*, de Faure, qu'elle a chanté avec M. Bonjean. Celui-ci, de son côté, s'est fait vivement applaudir dans *la Marche vers l'avenir*, du même auteur. Le violoncelliste Ruiz de Tejada a très bien interprété les airs de *la Korrigane*, transcrits par Delsart.

— Lundi 2, salle Pleyel, le concert des sœurs Pirodon était charmant, tant par la grâce mignonne des jeunes bénéficiaires que par leur réel talent de pianistes et d'harmonistes. Les œuvres que ces blondes virtuoses interprètent de mémoire à quatre mains ou à deux pianos, sont presque toutes transcrites par elles avec infiniment de goût et de talent, et d'auteurs contemporains. La belle voix de Mlle Mendès et l'archet magique du virtuose J. Wolff ont contribué à la réussite de cette bonne soirée.

— A la dernière séance de *la Trompette*, on a fait surtout chaud accueil à deux charmantes compositions de M. Henri Maréchal, un *Sonnet du* XVIIe *siècle*, accompagné par l'orgue et le piano, et *les Cloches du soir*, mélodies, toutes deux chantées par M. Auguez avec la belle voix et le beau style qu'on lui connaît. A signaler aussi l'excellente exécution du trio (op. 15) de Rubinstein, et l'effet produit par une jolie gavotte de Raff.

— Au concert donné par Mlle Marie Mesnage, élève de Mme Massart, l'exécution des morceaux a été des plus remarquables ; la jeune artiste a joué avec un brio exceptionnel la Polonaise de Chopin. Le Passepied de Léo Delibes lui a valu deux rappels, mais Mlle Mesnage s'est surtout surpassée dans l'exécution de la Rapsodie hongroise de Liszt. M. Alfred Brun s'est fait applaudir dans la fantaisie de Wieniawski sur *Faust*. Enfin MM. Deteneuille, Privé et Loeb, qui prêtaient également leur concours à la jeune artiste, ont obtenu un succès réel et mérité.

CONCERTS ANNONCES

Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); fragments de *Sapho* (L. Lacombe) ; concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg ; *O filii*, chœur sans accompagnement (Leisring); ouverture de *Léonore* (Beethoven). L'orchestre sera dirigé par M. Garcin.

Château-d'Eau. — Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) ; deuxième audition du deuxième acte de *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner, version française de M. Victor Wilder, chanté par Mme Montalba (Yseult), Mme Boidin-Puisais (Brangaine) et M. Van Dyck (Tristan) ; ouverture d'*Euryanthe* (Weber). Le concert sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

Châtelet. — Concert consacré à la mémoire d'Hector Berlioz : Symphonie fantastique (H. Berlioz) ; Marche funèbre (H. Berlioz) ; fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz) ; *l'Enfance du Christ* (H. Berlioz) ; *Requiem* (H. Berlioz). — Le concert sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Ouverture de *Sakuntala* (Goldmarck) ; fragments des *Ruines d'Athènes* (Beethoven); concerto en *sol* mineur (Mendelssohn), exécuté par Mme Stepanoff ; symphonie (Gernsheim), première audition ; Ballade et Polonaise (Vieuxtemps), exécutées par M. Johannes Wolff ; *le Désert* (Félicien David), les récits dits par Mlle Thénard, et les soli chantés par M. Clodio. Le concert sera dirigé par M. Benjamin Godard.

— Mardi 10, salle Pleyel, à 8 heures et demie, troisième séance de musique de chambre donnée par MM. G. Nadaud et G. Papin.

— Mercredi 11 mars, salle Érard, à 8 heures 1/2, concert donné par Mme Malthilde Marchesi au profit de l'Association des artistes musiciens.

— Jeudi 12, salle Érard, à 8 heures et demie, séance de harpe et piano donnée par MM. E. Boussagol, de l'Opéra, et H. Mestres.

— Lundi 16 mars, salle Pleyel, concert donné par M. Ratez pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mme de Beaujeu, de Mlle Boulanger, de MM. Derivis, de Beaujeu, Chevillard, Schnecklud, et de Mlle Thérèse Durozier.

— Mardi 17 mars, salle Pleyel, à 8 heures 1/2, concert donné par M. Fortunato Luzzato, compositeur, pour l'audition de ses œuvres (quatuor pour instruments à cordes, trio avec piano, morceaux de piano et de chant).

— Les concerts d'orgue et orchestre du Trocadéro, fondés il y a huit ans par M. Alexandre Guilmant et qui, depuis, ont toujours été accueillis avec une faveur marquée, auront lieu pour 1885, les jeudis 9, 16, 30 avril et 7 mai, à deux heures et demie très précises. M. Colonne conduira l'orchestre, et les artistes les plus éminents apporteront leur concours pour la partie vocale et instrumentale. Poursuivant le but qu'il s'est proposé, M. Guilmant continuera à faire entendre, sur l'orgue si justement célèbre de M. Cavaillé-Coll, des œuvres choisies parmi celles des maîtres depuis le XVIe siècle, tout en réservant, dans chacun de ses programmes, une place pour les compositions inédites de nos auteurs modernes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Études de Me Nottin, notaire à Paris, 5, rue de la Ville-l'Évêque, et de Me Mignon, avoué à Paris, 191, rue Saint-Honoré :

VENTE

En l'étude de Me Nottin, le samedi 14 mars 1885, à 1 heure de relevée, des

VALEURS MOBILIÈRES et DROITS

incorporels, composant la propriété littéraire et musicale des œuvres dépendant de la succession de M. Jean-Marie Josse,

EN QUATRE LOTS

Sur les mises à prix de **500** fr., **500** fr., **300** fr. et **200** fr.
Consignation pour enchérir : **500** fr.
S'adresser à Mes Nottin, notaire, et Mignon, avoué.

En vente chez DURAND, SCHŒNEWERK et Cie (Edition Novello, Ewer et Cie, à Londres)

ŒUVRE NOUVELLE

DE

CHARLES GOUNOD

TROISIÈME MESSE SOLENNELLE

Prix net : 4 Fr. **De Pâques** Prix net : 4 Fr.

Avec accompagnement d'Orgue ou de Piano

Cette messe sera exécutée avec orchestre sous la direction de l'auteur à l'Église Saint-Eustache, le 14 mars 1885.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2819 — 51me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Mars 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ADIEUX A COPENHAGUE

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Première Mazurka* de salon par RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mignonne, que désirez-vous?* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de PIERRE VERT. — Suivra immédiatement une mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

Comédie musicale en 3 actes et 4 tableaux,

POÈME ET MUSIQUE DE RICHARD WAGNER

(Théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, 7 mars 1885.)

I

« Quiconque n'est pas avec nous est contre nous, » disait une femme politique du temps passé. Cette phrase devenue célèbre peut être considérée comme la devise des wagnériens. Ces braves gens, qui se prétendent de libres esprits, des révolutionnaires logiques, des amants sincères du progrès, sont tout simplement ce qu'on pourrait appeler les jacobins de la musique. Il n'en est point de plus absolus, de plus autoritaires, de plus farouchement intransigeants. Eux seuls ont la raison, eux seuls ont l'intelligence, eux seuls ont la vérité. Avec eux, point de discussion possible, ils ne souffrent pas l'apparence même d'une contradiction, et haussent les épaules avec un sentiment de commisération dédaigneuse devant l'infortuné qui oserait hasarder l'ombre d'une objection.

Pour complaire à ces farouches adorateurs d'un dieu qui semble à leurs yeux avoir inventé la musique, il faut donc tout admirer en lui. Certains sages ont prétendu que la perfection n'est pas de ce monde. Ceux-là se sont trompés, et les wagnériens ont découvert que Wagner a amené sur terre la perfection musicale. J'aurai beau m'extasier devant certaines pages du « maître » que je trouve incomparablement belles, j'aurai beau rendre hommage à la puissance éclatante de son génie, j'aurai beau reconnaître en lui une incontestable supériorité artistique, on me traitera de Turc à More si j'ai le malheur de faire quelques réserves, on me qualifiera de pauvre d'esprit (j'adoucis le qualificatif) si je reste insensible à certaines beautés qui m'échappent, on me lapidera si je prétends donner quelques raisons de mes humbles critiques.

Mais que sera-ce donc si j'affirme, comme j'ose le faire en ce moment, que Wagner, musicien admirable, n'avait le sens du théâtre ni comme musicien ni comme poète, que le livret des *Maîtres Chanteurs*, qui m'occupent aujourd'hui, est d'une niaiserie enfantine, que le poète a passé à côté des situations que le musicien aurait dû réclamer, que le rôle des deux amoureux dans cette pièce est aussi sot que possible, que ce canevas scénique est d'une nullité insigne, et que pendant les quatre heures que dure cet ouvrage, le principal, c'est-à-dire le sentiment, la passion, l'action dramatique, est complètement étouffé sous le poids d'incidents et d'épisodes qui ne devraient être que l'accessoire ?

Tant pis ! Le sort en est jeté, je lève l'étendard de la révolte, je me soulève contre la tyrannie, j'ameute le peuple musical contre nos oppresseurs, — et je prépare mon Neuf-Thermidor !

II

Voilà une pièce interminable, dont le premier acte dure cinq quarts d'heure, le second une heure, le troisième une heure trois quarts, sans qu'un seul instant, une seule minute on s'y sente touché, ému, attendri par un sentiment humain, par une pensée pénétrante, par un accent de passion. Il y a deux amoureux dans cette pièce, deux amoureux qui sont — ou qui semblent — persécutés ; eh bien, pas un d'eux, à aucun moment, ne trouve un élan de tendresse, une parole, un mot qui peigne l'état de son âme, son désespoir, ses angoisses, ses tristesses ou ses joies. Bien plus, ces amoureux transis, lorsqu'ils se rencontrent, ne trouvent à se dire que des banalités, et lorsqu'ils devraient parler, lorsqu'ils pourraient unir leurs âmes dans un chant céleste, dans un cantique d'amour enivrant, l'auteur les réduit à la pantomime. O Roméo ! ô Juliette !... (1)

Je conçois que pour les Allemands, ce livret singulier n'ait pas manqué d'un certain intérêt de curiosité. Cette reconstitution du vieux monde germanique, cette mise à la scène des anciens *meistersinger*, cette résurrection de coutumes depuis longtemps disparues, cette évocation de la bonne et honnête figure de Hans Sachs, le cordonnier-poète, tout cela était de nature à plaire à un public qui retrouvait là le souvenir de ses ancêtres et qui est doué d'ailleurs d'un chauvinisme littéraire inconnu aux autres peuples. Mais précisément, c'est une thèse littéraire que Wagner a soutenue pendant trois longs

(1) Ceci est à la lettre. Voyez le livret, acte III, scène III, p. 118.

actes, et, quoi qu'en puissent dire ses partisans, le développement d'une thèse ne constitue pas une action dramatique.

Tout préjugé national mis à part, nous avons, en France, le droit de dire et d'affirmer que, plus qu'aucun autre peuple, nous possédons le sens et le génie du théâtre. C'est une vérité tellement éclatante qu'elle en devient presque banale. Depuis deux siècles et demi notre supériorité s'est affirmée sous ce rapport, et elle s'est toujours maintenue jusqu'ici, comme la supériorité de l'Allemagne s'est toujours maintenue, jusqu'à Weber, jusqu'à Mendelssohn, en matière musicale. Eh bien, j'affirme qu'aucun public français ne saurait prendre un intérêt quelconque à la fable scénique des *Maîtres Chanteurs*. Ces discussions, ces dissertations interminables sur les tons, sur les modes, sur le sens de la musique, sur son adaptation aux paroles, sur la manière de chanter, sur les règles générales de l'art, tout cela, au point de vue du théâtre, est pur enfantillage, et n'offre d'intérêt d'aucune sorte. J'ajoute qu'avec les développements donnés par Wagner à cette apparence de sujet, cela devient effroyablement long et formidablement ennuyeux.

Il est juste cependant de constater que certaines scènes sont bien venues et franchement amusantes. Ainsi, celle de la sérénade au second acte, et au troisième celle, vraiment comique, qui amène la déroute du greffier Beckmesser. D'autre part, l'épisode du défilé des corporations, dans ce dernier acte, est heureusement trouvé et donne lieu à un spectacle intéressant. Quant à la scène burlesque qui termine le second acte, à cette poursuite de deux pitres dont l'un prodigue à l'autre les coups de bâton et les coups de pied... n'importe où, à la mêlée générale qui s'ensuit et que certaines femmes prétendent apaiser de leurs fenêtres en vidant généreusement des vases quelconques sur la tête des combattants, c'est tout simplement une farce de tréteaux, comme on en a vu dans mainte opérette et qu'on ne tolérerait peut-être pas ici sur une scène un peu relevée. Pourtant, comme aux yeux de ses adorateurs Wagner ne saurait rien faire d'ordinaire, ceux-ci m'ont déclaré que ladite scène était tout simplement digne de Shakespeare.

!!!!!!!!!

III

Ainsi, voilà qui est convenu. Wagner n'est plus seulement un grand musicien; c'est aussi le premier poète dramatique de ce temps. Je dis bien « le premier », puisqu'on le compare à Shakespeare. — Laissez-moi rire.

Mais ne songeons plus au poète maintenant, et passons au musicien.

Ici, et avant toute chose, pour être absolument sincère, je veux exprimer mon admiration profonde, sans restriction, pour l'incomparable génie symphonique de Wagner. J'aurai assez à faire, dans un instant, de critiquer son procédé, ses théories, ce que j'appellerai ses manies; je puis du moins rendre justice pleine et entière à ce génie véritablement merveilleux. J'ai entendu deux fois, à deux jours de distance, cette partition vraiment accablante des *Maîtres Chanteurs*, et si j'en ai ressenti une lassitude terrible, une fatigue parfois bien douloureuse, du moins puis-je dire qu'au point de vue strictement musical, et en faisant volontairement abstraction de toute espèce de préoccupation scénique, je ne pouvais m'empêcher d'admirer la splendeur de cet orchestre, sa variété, sa couleur, son immense richesse et son étonnante originalité. Jamais on n'ira plus loin dans le maniement de cet instrument aux cent voix, jamais on n'en tirera parti plus prodigieux, jamais on ne dépassera l'habileté du praticien qui produit, comme en se jouant des effets d'une telle audace et d'une telle intensité. Ah! si l'on pouvait, en entendant cet orchestre merveilleux, en écoutant ces dessins symphoniques dont l'élégance et la noblesse le disputent à la richesse et à la nouveauté, si l'on pouvait oublier qu'on est au théâtre, faire bon marché des conditions essentielles et des nécessités de l'action dramatique, si l'on pouvait surtout ne pas regretter que la voix humaine, ce plus admirable, ce plus expressif et ce plus émouvant de tous les instruments, est sacrifié sans pitié, sans logique et sans raison à cet ensemble polyphonique qui l'enserre et qui l'étouffe sous ses étreintes cruelles, quelles jouissances n'éprouverait-on pas! Par malheur, ceci non seulement n'est plus du théâtre, mais est la négation même du théâtre : c'est de la musique concertante — et de la musique de concert — au premier chef.

C'est ici que je crois le moment venu de me mettre aussi mal que possible avec messieurs les wagnériens. Dussent-ils me maudire, et dussé-je être tenu par ces esprits généreux et modestes — modestes surtout — pour un simple aliboron, je dirai ce que je crois être la vérité.

Avec Wagner, on ne peut procéder que par généralités, l'analyse de détail devenant à peu près impossible par suite du manque voulu de points de repos et de points de repère. Étant donnée, par exemple, la partition des *Maîtres Chanteurs*, supposez un discours oratoire de cinq cents pages d'étendue, divisé en trois parties distinctes, mais chacune de ces parties ne laissant à l'orateur ou à l'auditeur aucune faculté de respiration, le premier ne s'arrêtant jamais, le second écoutant toujours, les membres de phrase succédant incessamment aux membres de phrase, les images aux réflexions, les sentences aux raisonnements, les maximes aux déductions, et vous aurez, par cette comparaison, une idée à peu près exacte de cette œuvre colossale — et d'une digestion terrible. Point d'alinéas dans ce discours formidable, jamais une phrase concluante, toujours des points suspendus, des incises s'enchaînant éternellement à d'autres incises, jusqu'à ce qu'enfin, après une heure ou une heure et demie de cette tension continuelle de l'oreille, des nerfs et de l'esprit, le discoureur veuille bien consentir à prendre et à vous laisser prendre un instant de repos — sous forme d'entr'acte.

Dans aucune autre de ses œuvres, Wagner n'a poussé aussi loin la pratique d'un système que, pour ma part, je trouve déplorable. Ce système comprend trois points principaux : 1° continuité absolue du discours musical, qui ne se brise et ne s'interrompt jamais; 2° abandon, par ce fait, d'une forme musicale quelconque, et adoption d'une sorte de récitatif ou de mélopée qui remplace le chant proprement dit par la parole chantée; 3° subordination complète des voix à l'orchestre et prédominance absolue de celui-ci, ce qui est un contresens au triple point de vue du théâtre, de la musique et de la logique, les voix appartenant à des êtres humains qui, seuls, à l'aide de la parole, peuvent exprimer des idées concrètes, et l'expression musicale de ces idées leur étant enlevée pour être confiée à la masse instrumentale, impuissante par elle-même à rendre un sentiment précis et déterminé.

Sous prétexte de vérité dramatique, et croyant faire œuvre nouvelle, Wagner a rompu avec la vieille coutume qui divisait les actes par morceaux divers : airs, duos, trios, etc., et n'a plus voulu qu'une division par scènes, avec un dialogue ininterrompu entre les divers personnages, qui se répondent les uns les autres sans jamais mêler leurs voix, et non seulement sans que jamais ce dialogue prenne une forme déterminée, sans qu'il affecte en aucun cas celle d'un morceau quelconque, mais en fuyant volontairement je ne dirai pas même la carrure, mais une apparence de symétrie entre les phrases (1). Donc, plus de césure, plus de repos, plus de temps d'arrêt, mais un discours ou un dialogue sempiternel, sans lignes principales, sans forme arrêtée, sans aucune précision. Musicalement, c'est la régularisation de l'incohérence.

Je n'ai pas, je l'avoue, l'amour absolu de la symétrie, et je me crois l'esprit assez ouvert, assez large, assez libéral, pour ne pas écarter et dédaigner de parti pris les formes nou-

(1) Il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Les opéras de Lully, de Campra et de Rameau sont ainsi divisés par scènes; seulement, cela n'empêchait pas leurs auteurs, moins inflexibles et moins altiers que le maître allemand, d'écrire parfois de véritables morceaux.

velles; mais l'absence de forme n'est pas par elle-même une forme, et ne me paraît pas constituer un progrès dans l'art. On s'était habitué depuis assez longtemps à écouter des morceaux construits dans un ordre plus ou moins déterminé, avec des développements plus ou moins piquants, plus ou moins ingénieux, des idées répondant à des idées ; au lieu de cela, on n'a plus qu'à prendre un poème comme *le Cid*, ou *Phèdre*, ou *les Horaces*, à le mettre en musique d'un bout à l'autre, sous la figure d'un récitatif accompagné, et on aura ce que Wagner appelle non point « opéra », terme éminemment indigne et méprisable, mais « drame lyrique » ou « comédie musicale », ce qui est beaucoup plus hardi et beaucoup plus noble. Mais du moment que, sous prétexte de vérité, vous remplacez constamment le chant par une simple mélopée, du moment que vous émasculez votre art, que vous le rabaissez en renonçant à en tirer le parti qu'il vous offre, du moment qu'au lieu de les augmenter, comme vous le prétendez faussement, vous restreignez ainsi ses moyens d'action et d'expression, pourquoi l'employer, et pourquoi ne pas vous en tenir simplement à la comédie ou au drame — parlé ?

Notez que cet éternel récitatif obligé est précisément le contraire de la vérité. La musique, beaucoup moins rapide que la parole, a besoin de beaucoup plus de temps qu'elle pour prendre sa valeur expressive ; matériellement, pratiquement, on ne peut traiter l'une comme l'autre ; c'est pourquoi le compositeur, ayant besoin d'un plus long temps que le poète pour donner à sa pensée l'expression qu'elle comporte, redouble souvent les vers que celui-ci lui confie. Se heurtant à cet obstacle, inhérent à la musique, Wagner emploie un autre moyen ; il ne redouble pas les vers, mais il répète sa pensée dans d'autres vers, et cela deux, trois, et jusqu'à quatre fois de suite, afin de trouver la possibilité de lui donner, musicalement, l'expression qu'elle doit avoir. Eh bien, je n'hésite pas à déclarer que, pour échapper à un inconvénient, il tombe dans un pire, et que ces redondances, absolument insupportables par elles-mêmes, ont encore le défaut d'amener d'effroyables longueurs et d'écraser l'auditeur sous le poids d'insupportables redites (1).

Maintenant, et toujours dans son prétendu amour pour la vérité, Wagner a renversé une des conditions ordinaires de la musique dramatique. De prépondérante qu'elle était — et qu'elle doit être — la voix humaine avec lui devient servile, et se fait l'humble esclave de l'orchestre, lequel orchestre n'est plus seulement intéressant, comme c'est son droit, mais omnipotent. Rabaissée à un rôle simplement récitant, ce n'est pas à elle que le compositeur demande l'expression, mais à la masse instrumentale, et, chose vraiment étrange ! cette voix, qui est chargée d'énoncer des faits et des pensées, est considérée par lui comme incapable d'en traduire le sentiment. Les wagnériens prétendent que, dans les œuvres du maître, les voix sont traitées à l'égal des instruments, ce qui me semblerait déjà fâcheux; mais cela n'est pas exact : les voix, seules parties prenantes dans l'action, n'ont pourtant qu'un rôle absolument effacé et secondaire, tandis que l'orchestre, être impersonnel et passif, absorbe tout l'intérêt musical et domine orgueilleusement l'ensemble. Si c'est là de la logique, si c'est là de la vérité, c'est que j'ai perdu le sens de la valeur des mots.

IV

Je discute ici, je n'ai pas besoin de le dire, avec la plus entière bonne foi. Après avoir lu et étudié la partition des *Maîtres Chanteurs*, je l'ai entendue sans aucun sentiment préconçu, avec la plus grande attention, avec le plus vif désir d'y rencontrer ce que d'autres croient y trouver; je l'ai écoutée, en dépit de la fatigue accablante que me causait cette audition, avec le plus constant et le plus vif intérêt, parce que, après tout et malgré tout, c'est là l'œuvre d'un artiste de génie, d'un maître à la main puissante et à qui l'on ne saurait contester ni l'originalité, ni la grandeur. Mais, je le dis en toute conscience, c'est là, pour employer un mot cher aux Allemands, c'est là, à mon sens, un art *particulariste*, non un art universel, et j'ai la conviction intime que cet art ne sera jamais le nôtre, à nous Français, peuple latin, épris avant toute chose de la mesure et de la clarté, de la sobriété et de la logique. Que si je me trompe, je supplie les susdits wagnériens de ne pas m'accabler sous le poids de leur immense supériorité, et de me laisser croire un instant que mon intelligence égale presque la leur. Ce sera une consolation à ma douleur.

Je n'ai envisagé l'œuvre jusqu'ici qu'à son point de vue général, parce que, comme je l'ai dit déjà, une analyse serrée en est rendue presque impossible par le manque de divisions et l'absence de points de repère. Je voudrais pourtant citer au moins quelques-uns des passages qui m'ont le plus frappé. C'est d'abord, au premier acte, le beau choral d'introduction; la cantilène de Walther : *Au coin du feu, dans l'âtre clair;* le récit très franc, très large, d'un tour volontairement archaïque et d'une belle venue, dans lequel Kothner donne les règles de la tablature ; le beau chant de concours de Walther : *Voilà ce qu'Avril dit aux bois*, accompagné d'une façon superbe, surtout par les violons et les clarinettes, qui donnent à la trame orchestrale un moelleux et un fondu étonnants; et enfin le grand ensemble qui suit ce chant, et dont l'effet est d'autant plus puissant que, pour la première fois, on éprouve la joie trop rare d'entendre résonner plusieurs voix réunies. Au second acte, à part la sérénade comique de Beckmesser, qui est fort amusante, mais trop longue d'une strophe ; je ne trouve à mentionner que la première partie de la scène entre Sachs et Eva, dont l'orchestre est adorable ; par malheur, cette scène aussi s'allonge tellement qu'elle en devient insupportable. Le troisième acte est assurément le meilleur, sous tous les rapports. Là, il faut louer le prélude, qui est d'un beau caractère ; une nouvelle cantilène de Walther : *L'aube pleurait ses perles dans les roses*, qu'on entendra plusieurs fois, et dont le dessin exquis est souligné plus tard par un joli accompagnement de harpes et de violons ; un très beau quintette dans lequel Wagner a fait lâchement « des concessions au public », car ce morceau est conçu, mélodiquement et harmoniquement, dans la plus pure forme italienne ; la superbe marche du défilé des corporations, qui reproduit avec un éclat très vif toute la première partie de l'ouverture ; et encore le bel ensemble choral de la glorification de Hans Sachs, qui est une page d'un grand souffle et d'une inspiration pleine de noblesse.

V

Ce n'est pas une petite affaire que de mettre sur ses pieds une œuvre de cette nature et de cette envergure. Les chanteurs, qui n'ont plus pour ainsi dire à chanter, mais à *parler musicalement*, sont déroutés par ses formes insolites, et rendus d'autant plus craintifs qu'ici la moindre absence, le moindre manque de mémoire amènerait une catastrophe, vu l'absolue impossibilité de se rattraper et de se raccrocher à l'ensemble. L'orchestre, lui, toujours frémissant, toujours sur la brèche, est d'une complication tout à fait inusitée, d'une difficulté excessive, et exige de ses membres non seulement une extrême habileté, mais une somme d'attention et d'efforts dont il est malaisé de se faire une idée. Enfin, les chœurs eux-mêmes assument une grande responsabilité, et ne peuvent acquérir l'assurance nécessaire que par des études préparatoires faites avec le plus grand soin. Ces études ont été dirigées par M. Joseph Dupont, un chef d'orchestre comme on en voit peu, et à qui il n'est que juste de faire remonter tout d'abord le

(1) Cela est si vrai que les wagnériens ont dû supporter, à Bruxelles, l'outrage sanglant fait à leur idole. Cette partition des *Maîtres Chanteurs* est si longue, si touffue, si effroyablement étoffée que, dès le premier jour, on lui avait fait subir de larges amputations ; le sacrifice était plus considérable encore à la seconde représentation, et les coupures faites à l'œuvre n'atteignaient guère moins de quatre cents vers du poème !

succès d'une entreprise aussi périlleuse. Il y a plaisir à voir un artiste de cette valeur à la tête de son armée instrumentale, faisant fonctionner sans broncher tous les éléments qui concourent à l'ensemble et supportant sans faiblir le poids d'une si énorme responsabilité. Le public de la Monnaie s'est montré simplement équitable en faisant à ce vaillant artiste, lors de son arrivée au pupitre au second acte des *Maîtres Chanteurs*, une brillante ovation.

Parmi les interprètes de l'œuvre, il faut citer en première ligne M. Seguin, qui joue et chante le rôle de Hans Sachs, le poète-cordonnier, avec un véritable talent; M. Jourdain est suffisant dans celui du jeune chevalier Walther de Stolzing; M. Soulacroix se montre d'un comique plein de franchise dans le personnage ridicule du greffier Beckmesser, et M. Delaquerrière est tout à fait aimable dans celui de l'apprenti David; l'ensemble masculin est complété à souhait par M. Schmidt, qui représente l'orfèvre Pogner, et par M. Renaud, qui personnifie le boulanger Kothner. Les deux rôles féminins sont un peu plus sacrifiés qu'il ne faudrait, et si celui d'Éva ne fournit pas à Mme Caron l'occasion de déployer ses grandes qualités dramatiques, du moins Mlle Blanche Deschamps se montre tout à fait charmante, accorte et pleine d'intelligence sous les traits de la nourrice Madeleine. Je féliciterai enfin, en terminant, MM. Stoumon et Calabresi de l'audace heureuse dont ils viennent de faire preuve une fois de plus, et j'adresserai à M. Lapissida les éloges qui lui sont dus pour sa belle mise en scène des *Maîtres Chanteurs*.

Quant à l'adaptation française du poème de Richard Wagner, qui est un véritable tour de force accompli avec le plus rare bonheur et la plus étonnante habileté, on sait quelle est l'œuvre de notre excellent collaborateur et ami Victor Wilder.

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LE CHEVALIER JEAN

Opéra en 4 actes de MM. Louis Gallet et Edouard Blau,
musique de M. Victorin Joncières.

N'en déplaise aux sycophantes des idées wagnériennes, il existe une école de musique française, et la soirée du 11 mars à l'Opéra-Comique vient de le prouver à nouveau. Cela est venu tout à point pour saluer le retour de nos chevaliers du cygne qui s'en étaient allés en pieux pèlerinage chez nos voisins de Belgique, à l'occasion de la première représentation des *Maîtres Chanteurs* au théâtre de la Monnaie. Nous ne voudrions pas les troubler dans la pureté de leurs extases, mais il nous sera permis sans doute d'exprimer notre surprise de les voir renier ainsi avec tant de persistance nos compositeurs nationaux qui, cependant, ne cessent de donner des preuves de vitalité. *E pur si muove*, dirait Galilée.

MM. Louis Gallet et Edouard Blau ont puisé le sujet de leur opéra dans un vieux recueil d'*Histoires tragiques* de Matteo Bandello, moine milanais, qui fut évêque d'Agen sous Henri II, roi de France. L'action se passe en Silésie au XIIe siècle.

Un jeune chevalier, Jean de Lorraine, revient de Palestine chargé de saints lauriers et

...l'âme ouverte aux ivresses futures
Qui lui doivent payer tant de beaux jours perdus.

Il aime, il est aimé, et ce lui est grande joie de retrouver sa fiancée charmante. Mais la nouvelle a couru au pays que Jean était tombé là-bas sous les coups des Sarrasins et, pour échapper aux obsessions d'un odieux gentilhomme, le palatin Rudolf, Hélène, dont la vie et l'amour n'ont plus d'objet, a cru prudent de se mettre sous la protection du vieux comte Arnold, en l'épousant.

Désespoir de Jean. Que faire? S'enrôler de nouveau sous la bannière de l'empereur Barberousse et chercher l'oubli dans la gloire des armes. L'Empereur, justement en guerre contre les Saxons, appelle à lui tous les dévouements et tous les courages. Le comte Arnold sera également de la bataille. La comtesse Hélène reste donc seule en son manoir, exposée aux pièges du tout-puissant palatin Rudolf, auquel l'Empereur a laissé ses pouvoirs souverains, pendant qu'il guerroye contre l'ennemi.

La vengeance est le plaisir des dieux et des palatins, et voici le piège infernal que Rudolf, l'amoureux éconduit, tend sous les pas de son innocente victime : il persuade à un jeune page, épris de cette belle maîtresse, que rien ne sert de chanter des sérénades à la lune, et qu'il faut « oser avec les femmes ». Puis, nuitamment, il le pousse dans les appartements de la comtesse. Des gens habilement postés par notre traître envahissent la place, assassinent le page, et font grand tapage de leur découverte. Le Palatin intervient alors comme le justicier vengeur des droits de l'époux absent, et livre l'adultère aux rigueurs de la loi!

Les juges, par pitié, plus encor que par doute,
Déclarent s'en remettre au jugement de Dieu.

C'en est fait de la comtesse, s'il ne se présente aucun chevalier pour prendre sa défense et combattre le bon combat contre son accusateur. Vaine attente. On va la conduire au bûcher, quand elle aura mis son âme en état de paraître devant Dieu. Le prêtre s'avance.

C'est ici la scène capitale du livret, la situation vraiment superbe qui a emporté le succès de haute lutte. Sous le capuchon du moine se dissimule la triste figure du chevalier Jean lui-même. Désespéré, il a prononcé ses vœux, espérant trouver le calme et le repos dans l'accomplissement des sacrés devoirs. Il reconnaît Hélène dans cette criminelle, dont il vient assister les derniers moments, et il peut se maîtriser assez pour entendre sa confession.

HÉLÈNE.

J'ai péché, mon père.

. . . .

Je ne veux pas parler, mon père, de ce crime,
Pour lequel je m'en vais mourir.
L'honneur de mon époux resta vierge d'offense,
Mais le ciel me punit d'une autre défaillance :
J'aimais un chevalier au cœur loyal et fort,
Cher confident de ma jeunesse.

JEAN, à part.

Mon Dieu!

HÉLÈNE.

Si pure était pourtant cette tendresse
Que je croyais pouvoir la garder sans remord.
Mystérieux et chaste au fond de ma pensée
Restait son souvenir,
Comme tremble en un lis la goutte de rosée
Sans jamais se ternir.
Et je mêlais son nom le soir à ma prière
Avec tant de candeur,
Que les anges pouvaient, sans baisser la paupière,
L'emporter au Seigneur!

JEAN, à part.

Toujours aimé!

HÉLÈNE.

Maintenant je vous prie
De me dire si Dieu pourra me pardonner!

JEAN, éclatant.

Ah! le pardon, chère âme injustement meurtrie,
C'est bien plutôt à toi de le donner!

HÉLÈNE, le reconnaissant

Lui! Vous!...

JEAN, la prenant dans ses bras

Hélène! Oui, c'est moi qui t'adore!

Et voilà nos deux amants, oublieux de leur situation réciproque, l'un de sa robe sainte, et l'autre du supplice, qui « laissent chanter leur cœur ». Le funèbre cortège survenant pour chercher la suppliciée la rappelle à la triste réalité. On les sépare: « Elle mourir! s'écrie Jean; Seigneur, tu ne le voudras pas! »

On devine quelle décision va prendre Jean. Il dépouille le froc, revêt l'armure et provoque en champ clos l'accusateur Rudolf. Le traître mord la poussière. Le jugement de Dieu a prononcé; la comtesse Hélène est innocente et... veuve. Car le comte Arnold a péri dans les combats près de l'Empereur, qui laisse entendre qu'il pourra délier le moine de ses vœux.

Telles sont les grandes lignes du poème de MM. Gallet et Edouard Blau. Il renferme plusieurs belles situations et offre au musicien des vers de véritable poète, d'une forme toujours pure et d'un bon sentiment lyrique.

L'auteur de *Dimitri* n'a pas failli à sa tâche, et il vient d'écrire sa meilleure partition, celle assurément qui a le plus de tenue

d'un bout à l'autre. Un peu terne au début, quoique toujours d'une pâte musicale excellente, elle s'élève tout à coup à partir du troisième acte, portée par des situations au-dessous desquelles elle n'est pas restée. Elle atteste chez son auteur un instinct de la scène et un tempérament dramatique tout à fait remarquables. Le grand duo de la confession est la page culminante de l'œuvre de M. Victorin Joncières, et il a soulevé plusieurs salves d'applaudissements, qui touchaient de bien près à l'enthousiasme. Le quatrième acte est également d'une inspiration soutenue avec son sextuor, sa belle prière et tous ses ensembles d'une solide ordonnance, toujours bien en scène, sans fatras ni boursouflure. Ce n'est pas à dire qu'avant ces pages capitales, il n'y ait rien à louer dans l'œuvre de M. Joncières. Il serait injuste certainement d'oublier l'air d'entrée du ténor et le finale du premier acte, avec la marche de l'empereur Barberousse, qui manque cependant de grandeur; au deuxième acte, un gracieux chœur de fileuses, et une chanson de page d'un dessin un peu tourmenté, mais non sans grâce, nous en aimons surtout la conclusion harmonique, qui a de l'inattendu, surprise bien douce à notre époque; au troisième acte, avant le remarquable duo dont nous avons parlé, d'agréables airs de ballet et une chanson bachique qui a de la verve. Partout la déclamation est juste et l'accent bien placé. C'est là encore une qualité plus rare qu'on ne suppose.

L'œuvre dans son ensemble est d'une envergure qui aurait appelé une scène plus vaste que celle de l'Opéra-Comique. Mais les partitions, comme les livres, ont leurs destinées. On ne les place pas suivant son désir, surtout dans notre beau pays de France, où tout ce que nous avons de compositeurs doit vivre sur deux théâtres. *Le Chevalier Jean* avait été primitivement conçu en vue de l'Opéra; mais il en fut évincé poliment. On sait que M. Vaucorbeil avait pour cela des formes exquises, et que nul ne refusa avec plus de grâce. Les auteurs frappèrent alors aux portes du Théâtre-Italien. Elles s'ouvrirent à deux battants, mais pour se refermer trop tôt par autorité de justice. Les répétitions du *Chevalier Jean* commencèrent, mais on ne put arriver jusqu'au soir de la première représentation. M. Joncières eut alors l'heureuse fortune de trouver sur sa route M. Carvalho, un dieu sauveur et bienfaisant, qui recueillit la partition vagabonde. Et voilà comme, après avoir tenté de toutes nos scènes lyriques, l'œuvre vit le jour sur celle qui précisément lui semblait le moins destinée.

Et personne, d'ailleurs, n'a à le regretter, en présence de l'heureuse issue de la soirée. Elle a été bonne aussi pour les interprètes. Du premier coup le jeune ténor Lubert s'est fait sa place dans la troupe de M. Carvalho, encore que sa voix si fraîche et si sympathique semble peu faite pour les grands efforts. Mais la grâce et le charme, et aussi sa bonne volonté ont suffi pour lui conquérir tous les suffrages. Mlle Calvé, que nous avions déjà entrevue dans *Aben-Hamet* au Théâtre-Italien, a justifié les espérances qu'elle avait fait concevoir dans la remarquable partition de Théodore Dubois. Sa voix très bien posée est d'un timbre charmant, et la chanteuse est de bonne école. Il faut louer beaucoup la simplicité de son phraser et sa sobriété. Nulle afféterie et nulle fadeur dans la manière de l'artiste. On appréciera encore davantage ces précieuses qualités, quand Mlle Calvé aura maîtrisé l'émotion bien concevable qui paralysait en partie ses moyens. Nous ne parlons pas de la beauté de la cantatrice, elle est déjà célèbre. M. Bouvet est un artiste intelligent et habile, qui sait se tirer à merveille même d'un mauvais pas. Il a composé une figure de traître avec cette même dextérité qu'il aurait apportée à la composition d'un rôle de bonne humeur. Toutefois, nous pensons que son véritable naturel le porte plutôt de ce côté. On a fort admiré le bel organe de M. Fournets, une basse profonde couronnée aux derniers concours du Conservatoire et dont la place semblait marquée à l'Opéra. Mlle Castagné a de la grâce sous le maillot du page Albert et elle a dit vraiment en perfection sa très difficile chanson archaïque, dans un style parfait et avec une sûreté d'intonation remarquable. C'est aussi une jeune recrue du Conservatoire.

La mise en scène de M. Carvalho est des plus curieuses. Il a trouvé le moyen de rendre les masses animées et intelligentes. Il faut encore porter à l'ordre du jour l'orchestre Danbé, qui accuse chaque soir plus de perfection et de cohésion.

H. Moreno.

***

Opéra. — Reprise du *Tribut de Zamora*. — L'Opéra nous a rendu vendredi *le Tribut de Zamora*, avec une distribution en partie nouvelle. M. Melchissédec, qui, à l'époque de la création de l'ouvrage, s'était déjà montré dans le rôle de Ben Saïd pendant une absence de M. Lassalle, en a repris possession, en lui donnant un caractère farouche et sombre qui convient fort bien au personnage. Il est lui-même remplacé, dans le rôle d'Hadjar, où M. Lorrain l'avait doublé naguère, par M. Caron, artiste très méritant et toujours prêt à bien faire. M. Sellier continue de personnifier Manoël, qu'il n'a, je crois, pas cessé de jouer jusqu'ici, et où il est aussi satisfaisant que possible. C'est M. Dubulle qui succède à M. Giraudet dans Ramire II, M. Sapin représentant toujours le cadi. Quant aux deux grands rôles féminins, ils ont l'un et l'autre changé de titulaires. Mlle Dufrane, qui plusieurs fois avait remplacé Mlle Daram dans celui de Xaïma, se trouve aujourd'hui chargée de celui d'Hermosa, dans lequel lui incombe la lourde tâche de succéder à Mlle Krauss, et c'est Mlle Adèle Isaac qui joue Xaïma. On aurait quelque peine à me croire si j'affirmais que Mlle Dufrane a réussi à faire oublier son illustre devancière, si incomparablement émouvante dans ce personnage étrange et dramatique d'Hermosa, auquel elle avait su donner une couleur prodigieuse; mais on peut constater sans peine que la jeune artiste y a du moins fait preuve d'une réelle intelligence, et qu'elle a su se faire applaudir très sincèrement, particulièrement dans la grande scène du troisième acte et dans ce qu'on a appelé *la Marseillaise* du *Tribut de Zamora*. Quant à Mlle Isaac, elle est tout à fait charmante sous les traits de l'intéressante Xaïma, dont elle personnifie à souhait le type tendre, gracieux et touchant. Son succès a été complet, surtout dans un morceau nouveau, une sorte de cavatine : *Comme la pauvre fleur*, que M. Gounod a écrite expressément à son intention, et dont elle a fait ressortir avec beaucoup de bonheur le caractère pénétrant et plein de mélancolie. En résumé, l'ensemble de la représentation a été très satisfaisant, et il fait honneur aux artistes chargés de la nouvelle interprétation.

Arthur Pougin.

En vertu de leur cahier des charges qui leur impose douze représentations populaires à prix réduits, au cas où ils se décideraient à augmenter de 25 0/0 le prix des abonnements, MM. Ritt et Gailhard, ayant usé de ce privilège, vont se mettre bravement à la besogne pour tenir leurs engagements. C'est en cela que le coup que vient de leur porter le Conseil municipal en refusant tout subside à leur entreprise est particulièrement dur. Les directeurs avaient toujours compté sur cette subvention pour les aider à l'accomplissement de cette clause de leur traité. Elle leur échappe, et ils doivent marcher quand même. Il est vrai que certainement l'affluence du public sera très grande à ces représentations populaires, et que par suite, malgré la diminution du prix des places, les recettes ne seront pas sans doute inférieures à celles d'un samedi ordinaire.

La Comédie-Française, tenue à la même servitude, a trouvé un compromis ingénieux pour tourner la difficulté. Au lieu de consentir à une diminution de prix, qui n'est jamais sans jeter quelque discrédit sur une entreprise, elle a préféré donner quatre représentations entièrement gratuites, en dehors de celle du 14 Juillet. C'est une largesse complète au peuple, une largesse de grand seigneur, dont tout l'honneur rejaillit sur la maison. Cela ne sent pas la misère d'une réduction sur le taux des places.

Pour en revenir à l'Opéra, quelques-uns de nos confrères annoncent avec assurance « qu'il n'a jamais été question d'y représenter *Fidelio* ». Cette rédaction est défectueuse. Nous savons pertinemment que les directeurs ont songé à cette résurrection, ainsi que nous l'avons dit dimanche dernier. Que leurs intentions soient changées aujourd'hui, c'est possible. Mais le fait était exact quand nous l'avons signalé. Ce projet n'avait d'ailleurs rien de déshonorant pour MM. Ritt et Gailhard, et ils ont tort de s'en défendre.

H. M.

P. S. — Mercredi prochain, rentrée de Mlle Van Zandt à l'Opéra-Comique dans *Lakmé*. Au même théâtre, les répétitions du *Roi l'a dit* sont poussées avec activité. — On dit Mlle Isaac décidée à quitter l'Opéra à la fin très prochaine de son engagement. Cette cantatrice de grand talent serait décidée à embrasser la carrière italienne, et elle commencerait par une série de représentations à Madrid, Lisbonne et Barcelone. Mlle Figuet serait disposée à prendre le même parti; mais il nous paraît difficile que les directeurs de l'Opéra se privent d'une artiste aussi bien douée et d'un si bel avenir. On annonce la reprise prochaine de *Coppélia*, le chef-d'œuvre de Léo Delibes, pour accompagner *Rigoletto* sur l'affiche. Comme compensation au retrait du livret d'*Egmont*, les directeurs de l'Opéra offrent à M. Salvayre d'écrire une partition sur un livret tiré de *la Dame de Monsoreau* de MM. Dumas et Maquet. Il reste encore à vaincre certaines résistances du côté de ce dernier. Espérons que tout finira bien pour le jeune musicien. Enfin il est de nouveau question du ballet *les Deux Pigeons*, de MM. Régnier

et Messager, qui passerait après *Sigurd* et *le Cid*. — Vendredi dernier, au théâtre des Variétés, première représentation du *Remords d'Anatole*, comédie-vaudeville en trois actes de MM. Albert Millaud et Albin Valabrègue. Jolie idée de comédie; Baron bien amusant dans le rôle d'un Don Juan poursuivi par le repentir. Il s'est composé une tête « fatale » des plus extraordinaires.

AUTOUR DES MAITRES CHANTEURS
de Richard Wagner

Bruxelles, vendredi 6 mars 1885.

Hier soir, en prenant place aux fauteuils d'orchestre de la Monnaie pour assister à la répétition générale de l'œuvre de Wagner, je n'ai pu m'empêcher de faire un retour vers ce Paris quitté le matin. « Voilà donc où nous en sommes, pensais-je... Pour entendre la première adaptation française d'un ouvrage d'exceptionnelle importance, il nous faut passer la frontière. Quand il s'agit d'un artiste extraordinaire, dont le nom est de ceux qui dominent un siècle, dont les œuvres sont exclusivement théâtrales, et qui déjà, entré dans le suprême repos, appartient à l'impartiale postérité, trois représentations orageuses d'une œuvre de jeunesse, tel est le bilan de la ville du progrès et des lumières, alors que la capitale d'un pays voisin (lequel représente à peu près une province française) fait entendre depuis des années plusieurs opéras *en français* du même auteur, et nous offre aujourd'hui la primeur d'une « comédie musicale » qui passa longtemps pour intraduisible et inexécutable... Vraiment la différence est trop grande, elle est humiliante, et les gens qui font intervenir le patriotisme à tout propos et hors de propos devraient bien songer que ce respectable sentiment consiste aussi à ne pas s'aveugler sur les lacunes et les infériorités de son pays (1). »

Fort heureusement, l'ouverture, magistralement exécutée, vient m'arracher à ces réflexions amères...

Cette répétition générale n'en eût pas été une, si tout s'y fût passé sans encombre. Elle a eu lieu *sans costumes*, devant un public de curieux assez clairsemé, assez froid, au milieu duquel j'étais bien le seul, je crois, à représenter la France. Les artistes de la scène, ceux de l'orchestre, et Joseph Dupont lui-même, paraissent un peu énervés. Entrées tardives à recommencer, répliques oubliées, etc., vous voyez d'ici la chose, c'est dans l'ordre.

Au troisième acte, dans la scène de *l'escabelle*, mon compatriote Seguin (Hans Sachs), au moment pathétique où Éva et Walther vont être réunis, est obligé, pour arriver à remettre à Éva le soulier dont il a fait semblant de corriger les prétendus défauts, de recourir à un vulgaire chausse-pied : hilarité générale, à laquelle Mme Caron, la victime, prend une part des plus vives. Le défilé des corporations est laborieux ; la valse est trop dansée en *ballet*, ce petit épisode populaire demande plus de sans-façon, et même une certaine lourdeur naïve, qu'on ne peut obtenir d'ailleurs avec des femmes en travesti.

Jusqu'à présent, les chanteurs-acteurs qui me semblent le plus entrés dans la peau de leurs personnages sont M. Soulacroix et Mme Deschamps (Beckmesser et Madeleine); ils viennent justement d'être engagés à l'Opéra-Comique, et il faut en féliciter M. Carvalho. Je ne vois pas non plus sans plaisir mon compatriote Henri Seguin se tirer avec aisance du rôle écrasant du cordonnier-poète. M. Delaquerrière nous donne un David plein de jeunesse et de gentillesse, peut-être un peu trop élégant de manières pour un apprenti cordonnier, et pas assez frétillant pour le *motif* qui le caractérise à l'orchestre. Quant à M. Jourdain, il se réserve pour la première, et se contente de fredonner... Plus d'un passage important du dialogue est couvert par les instruments ; décidément l'orchestre invisible a du bon.

A la sortie, les impressions sur l'exécution sont un peu indécises, les avis partagés. Je rencontre Victor Wilder, l'auteur du texte français; il me dit que les répétitions précédentes ont été meilleures, plus calmes, et que la représentation marchera bien (1).

(1) Nous laissons à M. Camille Benoit la responsabilité des opinions qu'il émet ici. La direction du *Ménestrel* n'entend les endosser d'aucune façon. Ce qu'il y a de particulièrement blessant dans les allégations des wagnériens, c'est ce discrédit continuel qu'ils tentent de jeter sur la musique française. Il nous semble cependant qu'elle se porte assez bien et qu'elle ne fait pas trop mauvaise figure dans le monde, même à côté des œuvres du grand pontife de l'art allemand moderne. Nous ne nions nullement le génie de Richard Wagner ; mais nous ne cesserons de protester contre l'emploi funeste qu'il en a fait. Il nous sera difficile aussi de trouver aimables les plaisanteries si fines et si pleines d'à-propos qu'il s'est permises contre notre pays, quand nous étions à terre. — LA DIRECTION.

Dimanche 8 mars.

Voici donc bientôt dix-sept ans (2) qu'au Théâtre-Royal de Munich la toile se levait, pour la première fois, sur la nef de l'église Sainte-Catherine de Nuremberg (trois ans après la première représentation de *Tristan*). Une ère nouvelle commençait à s'ouvrir pour Wagner; ses plans les plus audacieux étaient près de se réaliser, le monument de Bayreuth allait sortir de terre.

La première idée des *Meistersinger* fut entrevue et esquissée en 1845, à une époque relativement paisible et heureuse de la vie de l'auteur. Il était alors chef d'orchestre à ce théâtre de Dresde dont Weber avait illustré le pupitre, et l'éclat que son admiration enthousiaste avait su donner au retour des cendres de l'auteur du *Freischütz* (3) venait de le mettre encore en vue.

Vraiment, cette année 1845 fut une des plus remplies de cette existence si pleine. Wagner y déploya une activité qui tient du prodige, et qui en fait une date importante, décisive, pour le biographe et l'historien. Il venait de donner tous ses soins à cette reprise de *la Vestale*, dirigée par le vieil auteur en personne, reprise à laquelle nous devons le très amusant récit : *Mes souvenirs sur Spontini* (4). A peine cette tâche accomplie (et ce ne fut pas sans difficultés), Wagner achève la composition de son *Tannhäuser*, il le met à l'étude et le fait représenter ; puis, sans répit, il met au net le poème de *Lohengrin*, au milieu des préoccupations de sa charge. Enfin il va prendre quelques vacances à Marienbad ; mais avec cette tête où fermente un monde de poésie et de musique, il n'y a pas, malgré le repos bien mérité, de vacances et de station balnéaire qui tiennent; c'est alors, en plein succès, qu'un idéal nouveau, plus vaste, plus parfait, se révèle à cette âme d'artiste inassouvi le tourmente l'entraîne, impérieusement, en des voies inexplorées, ardues, hérissées d'obstacles, en dépit de ses intérêts matériels ; c'est alors qu'il a la vision nette du *drame musical*, et qu'il jette sur le papier, dans la fièvre de l'inspiration, la première ébauche du sujet des *Maîtres Chanteurs*...

1845 ! De là date le Wagner audacieux, original, le Wagner en qui la Poésie et la Musique vont tenter un nouvel et plus étroit embrassement.

Et savez-vous en quel lieu, dans quelles circonstances, cet artiste reprend son embryon d'œuvre, pour en faire un poème achevé !... Je vous le donne en mille... C'est à Paris, en 1862, au sortir des fatigues physiques et des angoisses morales de la mise à la scène de son *Tannhäuser*, après cette gaminerie gigantesque des représentations, après cet échec éclatant qui, pour la seconde fois, le repoussait durement de Paris, et qui a peut-être empêché des développements inattendus de son génie.

Le poème des *Maîtres Chanteurs* fut donc terminé ici, pendant les mois de mai et de juin 1862.

Quant à la composition, elle suivit de près : elle fut commencée pendant l'été de la même année, à Biberich, aux bords du Rhin, non loin de la riante Carlsruhe. Ce fut pendant ce séjour que Wagner lia tout à fait connaissance avec le jeune Schnorr de Karolsfeld, le ténor qui allait créer Tristan.

Mais la composition des *Maîtres Chanteurs*, interrompue par de nouvelles traverses, ne put être achevée qu'en 1867, en Suisse, à Triebschen, près de Lucerne. Mme Judith Gautier nous a dépeint, avec sa touche délicate et fidèle qui laisse transparaître l'âme des choses, l'heureuse retraite où Wagner, amant et poète, put enfin réunir en une même adoration, comme son Walther de Stolzing, Éva et la Muse. J'emprunte à son récit (5) un trait familier qui se rapporte à mon sujet. « Mme Wagner me raconta que la composition des *Maîtres Chanteurs* avait été arrêtée pendant de longs mois, par le fait d'un misérable chien errant, malade et abandonné, que Wagner, alors à Zurich, avait recueilli et tâchait de guérir. Le chien lui avait fait une mauvaise morsure à la main droite, et la plaie était devenue assez douloureuse pour l'empêcher absolument

(1) L'événement a justifié les prévisions de notre confrère; pour qui a quelque peu pratiqué le théâtre, la chose, d'ailleurs, n'a rien de surprenant.

(2) 21 juin 1868.

(3) Richard Wagner, *Souvenirs*, traduits de l'allemand (Charpentier, éditeur), page 81.

(4) Idem, page 103.

(5) *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal.* Charavay frères éditeurs, 1882), page 33.

d'écrire. On ne peut pas dicter de la musique; il était donc réduit à l'inaction, qui dut mettre sa patience à une terrible épreuve; le chien n'en fut pas moins soigné. »

Il y eut un moins grand intervalle que pour *Tristan* entre la date d'achèvement de la partition et celle de la représentation.

Le 21 juin 1868, Wagner eut la joie de voir son œuvre prendre corps et vie au théâtre de Munich. Il avait été admirablement secondé en cette affaire par Hans de Bülow, qui dirigea l'orchestre.

De là, *les Maîtres Chanteurs* passèrent à Carlsruhe, sous la direction d'Hermann Lévy, par qui je les ai vu diriger depuis à Munich, où il est actuellement chef d'orchestre; c'est le même Hermann Lévy qui dirigea *Parsifal* à Bayreuth. Dessau, Dresde, Mannheim, Weimar (avec Lassen), s'empressèrent de monter l'œuvre nouvelle, malgré les difficultés qu'elle présentait pour les scènes de second ordre. Vinrent ensuite, en 1870, Berlin, Hanovre, Kœnigsberg, Stettin et Vienne. En 1871, *les Maîtres Chanteurs* passèrent la frontière allemande: outre Brême et Hambourg, on les vit à Prague, et sur ce théâtre de Riga où Wagner, âgé de vingt-cinq ans, continuait son apprentissage de chef d'orchestre, et composait *Rienzi*. Ce fut le tour de Copenhague en 1872; Leipzig, la ville natale de l'auteur, et qui lui fut si rebelle, se décida la même année, ainsi que Nuremberg, la vieille cité bavaroise où se passe l'action de cette comédie musicale, et où Wagner aurait vivement désiré qu'eût lieu la *première*. Mayence (73), Cologne et Breslau (74), Wiesbaden (79), sans coupures, Magdebourg (80), où Wagner fit ses premières armes comme chef d'orchestre, continuèrent le mouvement, pendant que les grandes capitales, Berlin, Vienne, Munich, Hambourg, Leipzig, Copenhague, et même les villes secondaires comme Breslau, Brême, Mannheim, etc., donnaient l'œuvre plusieurs fois tous les ans. Londres aussi a entendu *les Maîtres Chanteurs*. A Vienne, le troisième acte a figuré, en mai 1879, dans une représentation de gala organisée à l'occasion des noces d'argent de l'Empereur; dernièrement, on a représenté l'œuvre *sans coupures* dans la capitale de l'Autriche, avec un entier succès.

C'est en 1883, le 8 septembre, qu'eut lieu à Pesth la première représentation en langue étrangère; la traduction en hongrois fut faite par le poète Antoine Varady, de la jeune école littéraire.

Nous arrivons enfin à cette belle et mémorable représentation *française* de Bruxelles, le 7 mars 1885, une date! et c'est là que ma tâche se termine.

CAMILLE BENOIT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il nous arrive de Liège la nouvelle de « l'immense succès » remporté au théâtre de cette ville par *Aben-Hamet*, la remarquable partition de Théodore Dubois. La chose n'est pas faite pour nous surprendre, car c'est là certainement une des œuvres les plus intéressantes et les plus sainement inspirées qu'on ait représentées depuis longtemps. Elle reviendra certainement avant peu à Paris sur une de nos grandes scènes, où on l'appréciera à sa valeur. En attendant, la première ville étrangère où elle se produit lui fait un accueil enthousiaste. Le compositeur a dû revenir en scène après chaque acte, rappelé par la salle entière. *Aben-Hamet* a rencontré à Liège deux excellents interprètes en Mme Gally-Larochelle (Bianca) et en M. Claeys (Hamet). L'orchestre, sous la direction de M. Cambon, a été remarquable. Voilà les renseignements contenus dans la dépêche que nous recevons. A dimanche de plus amples détails.

— C'est, assure-t-on, un grand opéra d'Henri Litolff qui inaugurera la nouvelle direction de M. Verdhurt, l'hiver prochain, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Cet opéra, de MM. Jules Adenis, Armand Silvestre et Lionel Bonnemère, a pour titre *les Templiers*.

— De Monte-Carlo, le 12 mars: — *Tout est bien qui finit bien*, dit la sagesse des nations! Le succès des quatre dernières soirées a consacré définitivement celui des représentations précédentes, et l'arrivée de Mme Devriès ayant apporté à la troupe, déjà si hautement appréciée, de Monte-Carlo, un nouvel élément d'intérêt, c'est au milieu des applaudissements les plus enthousiastes, des rappels les plus bruyants, des éblouissements de fleurs les plus fantastiques, que le rideau est tombé hier soir pour ne plus se relever, après le dernier des *opéras-concerts* Pasdeloup. S'il m'était permis d'affirmer une préférence pour l'une de ces représentations, et par conséquent de la proclamer la meilleure de toutes, je choisirais sans hésiter le troisième acte d'*Hamlet*, qui a vraiment été joué et chanté à la perfection par Faure et Mmes Devriès et Duvernoy. Impossible de rêver un plus puissant ensemble! Je ne vous parle pas du dernier acte de *la Traviata* par Mme Devriès et Capoul, encore moins de l'acte du jardin de *Faust*, dont votre télégramme privé de dimanche dernier a suffisamment détaillé les splendeurs, sans en omettre aucune, pour arriver à la soirée d'hier, à la soirée d'adieu, composée du deuxième acte de *Rigoletto* et du *Chalet*, opéra comique d'Adolphe Adam, — dont vous avez sûrement entendu parler, — et qui a été pour notre grand chanteur Faure le couronnement de sa saison monégasque. Il a joué le rôle de Max en vrai maître de la scène, très adroitement soutenu du reste par Capoul et Mlle Simonnet, dont le succès s'est accentué chaque jour davantage. Je voudrais revenir, à propos de cette soirée, sur la voix si sympathique, sur la *maestria* d'exécution, sur le charme incomparable, infini, de Mme Devriès dans l'acte de *Rigoletto*, sur les talents de MM. Vergnet et Couturier; mais le tonnerre des applaudissements gronde encore à mes oreilles; il n'est bruit, — c'est bien le cas, — à Nice, à Cannes, à Menton, que de la soirée d'hier; et le: *Figurez-vous, ma chère, que nous avons manqué le train!* va être prononcé plus de cent fois, le long de la plage. Ajoutons, pour terminer ce trop long panégyrique, que tout le monde a rendu hommage aux talents, et de maestro et d'organisateur et de directeur de M. Pasdeloup, qui a su conquérir tout d'abord la sympathie d'un orchestre nouveau, celle de ses chanteurs et du public. L'idée nouvelle de joindre à des sommités chantantes les noms de virtuoses tels que Hasselmans, Ritter, Marsick, Planté, Mlle Carpenter, Mme Essipoff et Sivori, grand favori à Monte-Carlo, a été un des grands éléments de succès de cette saison. Vaillamment secondé par M. Borelli, son adjudant-chef d'orchestre, et par M. Tagliafico, l'habile directeur de la scène de Monte-Carlo, le maître a vraiment fait merveille. Maintenant, que va-t-on tenter l'année prochaine? Heureux ceux qui sont dans le secret des Dieux!

— Saint-Pétersbourg, 25 février (9 mars) 1885. — L'Opéra-Italien vient de fermer ses portes par un défilé de représentations accordées par traité à ses principaux artistes; nous avons eu successivement et en moins de trois semaines les bénéfices de MM. Bevignavi, Vizentini, Cotogni, Sylva, Marconi, des artistes des chœurs et de l'orchestre, ainsi que de Mmes Van-Zandt, A. Stahl et Maria Durand. C'était comme une espèce de liquidation, car, au grand désespoir des nobles amateurs du *bel canto*, il paraît officiel que nous n'aurons pas l'an prochain de Théâtre-Italien impérial. A vous signaler, parmi ces soirées d'adieux, le bénéfice de Mlle Van Zandt, comblée de fleurs et de présents, et à laquelle ses compatriotes ont offert un drapeau américain; celui surtout de M. Cotogni, une soirée des plus émouvantes par les preuves d'affection artistique qui ont été prodiguées à l'éminent artiste, honoré ce soir-là même, par S. M. l'Empereur, d'une médaille ornée de diamants destinée à être portée sur le cordon de Saint-André. Il serait, certes, bien regrettable que Pétersbourg fût privé d'Opéra-Italien en la saison 85-86; n'allez pas supposer cependant que nous serions, en notre grande ville, sevrés de jouissances théâtrales; nous possédions cet hiver dans la capitale quinze scènes dramatiques (théâtres: Alexandra, Kazantsew, Kartavow, salle de la Société des théâtres à bon marché, Club Esthonien, Club du Port des Galères, Club des Commis, Club des Nobles, Club allemand, Cercle des Marchands, salle du prince Volkonsky, petite salle Kononow, théâtre des Fantaisies, salle du Troïksty-Péréoulok), deux salles d'opéras (national et italien), deux théâtres français (Théâtre-Michel et théâtre d'opérettes), une salle d'opéra comique russe, deux théâtres allemands et un Cirque équestre. En tout vingt-cinq salles de spectacles, sans compter les cafés-concerts et les établissements suburbains. Vu l'indifférence de plus en marquée du public depuis cette liberté effrénée des théâtres, je crains fort que chacune de ces entreprises n'ait séparément perdu chaque soir quelque argent, mais espérons qu'elles se seront rattrapées sur la totalité.

S. M.

— Le 17 de ce mois doit avoir lieu à Londres, dans la salle Saint-Georges, la première représentation d'*Irma*, opéra nouveau en trois actes, de M. J. Bonawitz, dont les principaux rôles seront tenus par Mme Rose Hersee, MM. Moss, Sinclair, Danu et Walter Fletcher.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du concours musical de la Ville de Paris, dont nous avons fait connaître la composition, a commencé ses opérations. Il s'est tout d'abord divisé en trois commissions dont chacune a pour mission d'examiner un tiers des partitions déposées et de faire un premier choix, à la suite duquel les œuvres réservées seront examinées par le jury tout entier. Les partitions envoyées au concours sont au nombre de 17. On n'ignore pas que, cette année, pour la première fois, les concurrents étaient libres de se faire connaître d'avance; la plupart d'entre eux ont usé de ce droit, et il n'a été déposé que peu d'ouvrages anonymes. Voici la liste des envois, dans l'ordre où ils ont été enregistrés selon la date de leur dépôt: *La Fiancée de Vercingétorix* (anonyme); — *La Guerre*, poème symphonique en trois parties (livret de M. Villergues), partition de M. Jean Cousin; — *Rubezahl*, légende symphonique en trois parties (livret de MM. Cerfbeer et de L'Église), Georges Hüe; — *Hérode*, scène lyrique en trois parties (livret de M. Georges Boyer), partition anonyme; — *Seboïm*, drame lyrique en trois parties et six tableaux (livret de M. de Romeu), Gaston Meynard; — *Merlin enchanté* (livret de M. E. Moreau), Georges Marty; — *Chryséis*, symphonie dramatique en trois parties (livret de M. Ed. Guinand), A. Diétrich; — *Le Rêveur*, légende orientale en trois parties (Émile Ratez); — *Prométhée enchaîné* (livret de M. C. Du Locle), Jules Lacoustène; — *La Fille d'Hercule*, poème dramatique en quatre parties (livret de M. Paul Collin),

Paul Deschamps: — *Les Ancêtres,* légende symphonique en trois parties (livret et partition anonymes); — *Le Corsaire,* poème symphonique, d'après Byron (livret et partition anonymes); — *Jeanne d'Arc,* (livret de M. Fadeux), partition anonyme; — *Gloria Victis,* scène lyrique en deux parties (livret de M. Ed. Guinand), Alfred Rabuteau; — *Le Chant de la Cloche,* légende dramatique en un prologue et sept tableaux (livret et partition de M. Vincent d'Indy); — *Fingal,* symphonie dramatique en trois parties (livret de Mme Judith Gautier), Ch. Deveria: — *Sabinus,* poème dramatique en quatre parties (livret de M. F. Prost), Eugène Mestres. — On remarquera que deux des concurrents ont écrit leur partition sur des poèmes choisis dans des concours précédents, — *Prométhée enchaîné,* de M. du Locle, et *Hérode,* de M. Boyer — poèmes devenus par conséquent la propriété des compositeurs qui ont remporté le prix de la Ville en les mettant en musique. Nous croyons qu'il pourrait surgir là une difficulté pour le jury, dans le cas où l'une de ces deux partitions serait jugée digne du prix. Cette difficulté aurait d'ailleurs pu être prévue dans le programme du concours, lequel eût dû spécifier que les poèmes « officiels » ayant servi à des concours précédents ne pouvaient point être admis aux concours ultérieurs.

— M. Théodore Dubois est de retour à Paris, venant de Liége où son opéra, *Aben-Hamet,* vient de remporter un si éclatant succès. Il doit assister aujourd'hui au festival français organisé par M. Benjamin Godard au Cirque d'Hiver. Sa charmante *Valse des Olivettes* de *la Farandole* figure au programme. Il se rendra ensuite en toute hâte chez Mme Laborde, l'éminent professeur de chant, qui a organisé en son honneur une matinée musicale, composée exclusivement de fragments d'*Aben-Hamet.*

— C'est jeudi dernier qu'a eu lieu, dans la salle du Grand-Orient, le premier tirage de la loterie de l'Association des artistes musiciens. La séance était présidée par M. Colmet d'Aage, président de l'Association, assisté de M. Réty, vice-président, et de M. Tomasi, commissaire de police. Nous avions bien raison de constater récemment le succès de cette loterie. A l'heure présente, le nombre des billets placés dépasse un million, et tout fait espérer que le second et dernier tirage, dans lequel est compris le gros lot de 100,000 frans, pourra être fixé au mois de juin prochain. Ceci dit, voici la liste des numéros gagnants: Un lot de 50,000 francs: nº 376.579. Un lot de 25,000 francs: nº 493.540. Deux lots de 10,000 francs: nºs 260.015 — 90.759. Deux lots de 5,000 francs: nºs 668.341 — 764.314. Dix lots de 1,000 francs: nºs 105.525 — 176.423 — 216.938 — 361.586 — 395.804 — 425.293 — 621.128 — 655.461 — 701.150 — 732.607. Lots de 500 francs: nºs 19.703 — 98.306 — 122 964 — 170.037 — 276.067 — 277.308 — 279.691 — 283.330 — 286.394 — 319.131 — 375.176 — 447.721 — 448.638 — 452.985 — 458.601 — 461.328 — 493.296 — 507.251 — 534.568 — 546.626 — 556.482 — 566.136 — 575.757 — 603.224 — 706.721 — 760.853 — 762.414 — 781.455 — 792.181 — 803.644. Il a été procédé ensuite au tirage de deux cents lots de 100 francs.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le 13e concert du Conservatoire commençait par la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, exécutée par l'orchestre de la Société du concert dans une perfection idéale. A cette symphonie succédaient trois fragments de *Sapho* de Louis Lacombe, cette œuvre de superbe envolée qui obtint le triomphe que l'on sait aux concerts du Trocadéro, pendant l'Exposition de 1878. Nous ne saurions trop féliciter le Comité de la pensée qu'il a eue de rendre hommage à la mémoire de celui qui ne fut pas seulement un virtuose éminent, mais aussi un compositeur de l'ordre le plus élevé; l'*Hymne au dieu Pan* est d'une couleur vraiment charmante, et *le Lever du Soleil* renferme de fraîches idées et de jolis effets d'orchestre, enfin le finale d'un style sévère est d'une très belle tenue. Si Louis Lacombe était né au delà du Rhin, quelle fête lui feraient nos wagnériens! Mlle Clotilde Kleeberg, la jeune et charmante pianiste, a fait le plus grand plaisir dans l'interprétation du superbe concerto en *ré* mineur de Mozart; le talent de Mlle Kleeberg peut se résumer en ces deux mots: joli style et joli son. L'*O filii,* double chœur sans accompagnement de Leisring, compositeur de musique religieuse du seizième siècle, est un morceau dont le public ne se lasse jamais et qu'il fait toujours bisser. Ce beau concert se terminait par l'ouverture en *ut* de *Léonore,* de Beethoven, la plus belle des trois que le grand maître composa pour le même opéra.

Concerts du Chatelet. — Dimanche dernier, très belle séance en l'honneur de Berlioz. Jamais peut-être l'étonnante *Symphonie fantastique* n'avait été attaquée, dès l'entrée, et exécutée dans son ensemble avec autant de sentiment pénétrant et de couleur romanesque. On sentait vibrer à l'unisson l'auditoire, plus nombreux, plus dense que jamais, surtout dans les hauteurs du paradis, où s'entassait une jeunesse houleuse et enthousiaste. Il y avait bien aussi quelques vétérans, comme moi qui ai entendu cinquante fois cette « Fantastique », et qu'elle attire toujours irrésistiblement chaque fois qu'elle parait sur l'affiche. Le « Bal » a été bissé. Quelle profonde mélancolie de jeunesse, quelle poésie réelle dans la « Scène aux champs »! La « Marche au supplice », également enlevée et bissée. Enfin, la « Nuit du Sabbat », rythmée et martelée à souhait, avec ses cloches stridentes et son *Dies iræ* diabolique, a été accueillie avec enthousiasme. Comme c'est impressionnant et tout à la fois *amusant* (au sens sérieux du mot) de suivre, dans ses capricieux méandres, cette admirable orchestration de Berlioz, d'écouter de toutes ses oreilles les cinq ou six dessins qui se croisent, se *fuguent,* se retrouvent, concertant et *dissonant* tour à tour, avec leurs timbres délicieux, riches, éclatants! Tout cela vaut d'autant plus qu'il y a une idée, une mélodie. C'est le cas pour cette autre belle page, *la Marche funèbre* d'Hamlet, sur le scenario de Shakespeare. C'est grave, formidable et héroïque. *Roméo et Juliette* a fait moins d'effet. C'est moins parlant, plus nébuleux, moins réussi comme idée et comme couleur. Telle a été l'impression générale. Au contraire, « l'Adieu des Bergers à la sainte Famille », de *l'Enfance du Christ,* a ravi, enchanté, comme une œuvre de douceur angélique. Il a fallu recommencer les trois couplets, avec leurs charmantes ritournelles nasillardes, d'une simplicité paysanne. Pour finir, le tonnerre du *Dies iræ* et du *Tuba mirum* (du *Requiem*). Terrible et harmonieux vacarme! Mais y a-t-il là un chant à l'avenant? On se le demandait en sortant, pleinement satisfaits d'ailleurs que nous étions tous, pleins d'admiration pour le génie de Berlioz et pour ses dignes interprètes. — C. de R.

— Dimanche dernier, aux Nouveaux-Concerts du Château-d'Eau, encore le deuxième acte de *Tristan et Yseult.* Cette nouvelle audition n'a pas modifié nos impressions. La conception de Richard Wagner était encadrée au milieu de deux œuvres de vie et de lumière: *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, et l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, merveilleusement exécutées par l'orchestre de M. Lamoureux et, à notre confusion, nous devons avouer que le cadre nous a paru autrement précieux que la toile. Certes nous ne nions pas la puissance du génie de Wagner, mais quel triste emploi il en fait le plus souvent! Et toute la solennité dont on croit devoir entourer ces exécutions ne frise-t-elle pas un peu le ridicule? Que fera-t-on donc pour Berlioz ou toute autre de nos gloires nationales?

H. M.

Cirque d'Hiver. — Le public de M. Godard a fait un chaleureux accueil à l'ouverture de *Sakuntala* de Goldmarck; tout ce que nous connaissons de ce compositeur est très beau, et son ouverture méritait le succès qu'elle a obtenue. Nous regrettons que la symphonie de M. Gernsheim ait été reçue avec tant de froideur. Cette œuvre, très applaudie à Munich, à Bonn, à Rotterdam, méritait plus de sympathie. On pourrait lui reprocher une instrumentation parfois trop bruyante, des développements un peu vagues, une certaine indécision de rythme, notamment dans le nocturne; mais la pensée générale est distinguée, le premier allegro, le finale offrent de beaux chants. La tarentelle est d'un caractère un peu triste pour ce genre de morceaux, mais elle est de grande allure. Somme toute, la symphonie de M. Gernsheim est l'œuvre d'un homme de grand talent, et ce n'est pas sur une première audition qu'on peut se permettre de porter sur elle un jugement définitif. — Mme Stepanoff a dit avec une belle correction et un sentiment vrai le concerto de Mendelssohn, en *sol* mineur, pour piano. M. Johannes Wolff a obtenu un succès de fanatisme dans la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, qu'il a merveilleusement dites; ajoutons que les deux solistes que nous venons de nommer ont été remarquablement accompagnés par l'orchestre, dont les progrès sont intéressants à constater. Même bonne exécution des fragments des *Ruines d'Athènes* et du *Désert.* Concert un peu long, mais excellent. — H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire. — Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); fragments de *Sapho* (L. Lacombe); concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg; *O filii,* chœur sans accompagnement (Leisring); ouverture de *Léonore* (Beethoven). Le concert sera dirigé par M. Garcin.

Château-d'Eau. — Fragments du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner); concerto (Hændel); *la Mort d'Orphée,* première audition (Léo Delibes); fragments de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns); *la Sulamite,* première audition (E. Chabrier); marche du *Tannhaüser* (R. Wagner). Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

Châtelet. — Symphonie en *ré* mineur (Fauré); *Les Djinns* (C. Franck); *Orientale* (Cl. Blanc); *Rapsodie d'Auvergne* (Saint-Saëns); Marche funèbre (H. Berlioz); fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz); *l'Enfance du Christ* (H. Berlioz); *Requiem* (H. Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Sévillana de *Don César de Bazan* (Massenet); Entr'acte-gavotte de *Mignon* (A. Thomas); Valse des Olivettes de *la Farandole* (Dubois); Andante de la suite d'orchestre (Guiraud); deuxième trio (B. Godard), par Mme Montigny-Rémaury, MM. Marsick et Delsart; air de ballet de *la Statue* (Reyer); Menuet des petits violons (Pessard); Pizziccati de *Sylvia* (Delibes); *Suite tzigane* (Wormser), par M. Marsick; *Sérénade hongroise* (Joncières); Danse des Bacchantes de *Philémon et Baucis* (Gounod); *Septuor* (Saint-Saëns), par Mme Montigny-Rémaury, M. Bernard et l'orchestre; *Andante* (Marie Jaëll), par M. Delsart; *Sérénade* (Widor), par MM. Marsick, Delsart, Gennaro et Lefebvre; *Gavotte* (Bourgault-Ducoudray); Introduction et Scherzo (Lalo), par M. Marsick; *Choral* (Chaminade); *Pantomime* (Pugno); *Danse espagnole* (Salvayre).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2820 — 51me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Mars 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MIGNONNE, QUE DÉSIREZ-VOUS ?

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de PIERRE VERT. — Suivra immédiatement une mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la *Première Mazurka* de salon de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Par-ci, par-là*, quadrille de PHILIPPE FAHRBACH.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

I

JOSEPH

Qui connait aujourd'hui le *Joseph* de Bitaubé, ce « poème en prose », — en mauvaise prose, — presque centenaire à l'heure présente, puisque sa première édition remonte à 1786, et qui, aux environs de 1830, faisait encore partie de ce qu'on pourrait appeler les classiques de l'enfance? Pauvre *Joseph*, comme il est délaissé maintenant, et qui s'aviserait de le lire! Il me souvient pourtant qu'au temps de ma prime jeunesse cette fantaisie me prit un jour, et je lus *Joseph*, comme j'avais lu *Télémaque*, comme j'avais lu *Estelle et Némorin*, et *Paul et Virginie*, mais en y prenant moins de plaisir. Il ne manque cependant pas d'un certain talent dans ce « poème en prose », et tout au moins peut-on dire que la moralité en est irréprochable. Mais quelle forme, grands dieux! quel style à la fois filandreux et boursouflé, et comme cela semblerait aujourd'hui démodé et rococo!

Il n'en était pas de même en 1806, où l'œuvre de Bitaubé n'était encore âgée que de vingt printemps. L'Empire avait « relevé les autels » renversés par la Révolution, les églises s'étaient rouvertes, prier n'était plus un crime, on revenait aux choses de la Bible, et les lectures se ressentaient du changement qui, depuis le Directoire, s'était opéré dans l'état de la société française un instant affolée. En de telles circonstances, *Joseph* retrouva tout naturellement la faveur qui l'avait abandonné; il la retrouva même si bien qu'il se mit tout à coup à inspirer les auteurs dramatiques d'une façon presque désordonnée, et que nos théâtres se virent inondés de *Josephs* de toute sorte. Ce fut d'abord, à la Gaîté, un *Pharaon* ou *Joseph en Égypte*, drame en trois actes, qui fut représenté le 22 juillet 1806; ce fut ensuite, à la Comédie-Française, un *Omasis* ou *Joseph en Égypte*, tragédie en cinq actes de Baour-Lormian, qui vit le jour le 13 septembre suivant et qui, malgré la présence de Talma et de Mlle Mars dans les deux rôles principaux, ceux d'Omasis et de Benjamin, n'obtint guère plus de succès que le précédent drame. Ce fut enfin, à l'Opéra-Comique, *Joseph*, ouvrage en trois actes dont Alexandre Duval avait écrit le poème et Méhul la musique, et qui fut offert au public le 17 février 1807. On avait eu le bon goût de ne pas qualifier ce nouveau *Joseph* d'« opéra comique », car je laisse à penser s'il pouvait y avoir là-dedans le plus petit mot pour rire, et l'affiche l'inscrivait de cette façon : « drame en trois actes, mêlé de chant. » Mais ces trois *Josephs*, et aussi une parodie d'*Omasis* donnée au Vaudeville sous le titre d'*Omazette*, ne devaient pas, paraît-il, clore définitivement la série. A l'Opéra même on attendait un nouveau *Joseph*, celui-ci sous forme de ballet (!), et si ce dernier venu ne parvint pas à voir les feux de la rampe, du moins en fut-il sérieusement question, ainsi qu'on peut s'en convaincre par ces lignes que publiait alors *le Courrier des Spectacles* :

Jamais la maison de Jacob n'a été fêtée avec autant de ferveur que depuis un an ; son culte se trouve partout, aux boulevards, au Français, à l'Opéra-Comique. Si l'on en croit les bruits publics, on lui prépare encore de nouveaux autels. La muse lyrique se ranimera pour elle à l'Académie impériale de musique ; Terpsichore même doit se convertir, se faire juive, et danser en faveur d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Ces honneurs rendus aux patriarches des Hébreux et ceux qu'on leur prépare me rappellent la plaisanterie d'un homme jovial qui voulait remettre un placet au Régent. Il s'était embusqué au Palais-Royal ; le prince sort :

— Permettez que je présente ce placet à Votre Altesse Royale.

— Je ne puis rien recevoir.

— Souffrez que je vous le déclame, car il est écrit en vers.

— Je n'aime pas la déclamation.

— Je vous demande la permission de le chanter.

— Je ne me sens pas disposé ce matin en faveur de la musique.

— Eh bien! Monseigneur, souffrez au moins que je vous le danse.

— Un placet dansé! le fait est curieux. Eh bien! dansez donc le placet.

L'auteur le dansa, et obtint sa demande. *Joseph* sera donc présenté, déclamé, chanté et dansé. Si l'on en fait autant pour le *Joseph* du Nouveau Testament, nous aurons pour longtemps des sujets d'édification (1)....

(1) *Courrier des Spectacles*, du 18 février 1807.

Joseph, pourtant, dut se contenter d'être récité, déclamé et chanté. Il ne fut point dansé. Et c'est vraiment dommage. Voit-on d'ici le vertueux ministre de Pharaon se livrant, pour calmer ses douleurs, aux douceurs du jeté-battu, l'austère Ruben cultivant le fouetté de face, le sombre Siméon traduisant ses complots en arabesques ou en ronds de jambe, et le vénérable Jacob lui-même s'efforçant de réparer les injustices du sort en battant des entrechats à sept !

Ce qu'il y a d'assez singulier dans l'abondance de ces *Josephs* qui s'abattaient en troupes serrées sur nos divers théâtres, c'est que, à l'encontre de l'ordinaire, l'imitation n'y était pour rien. Il est bien évident que Baour-Lormian ne s'avisait pas de copier la Gaîté lorsque, sept semaines après l'apparition du *Pharaon* de celle-ci, il donnait son *Omasis* à la Comédie-Française. Le *Joseph* d'Alexandre Duval ne fut pas davantage une imitation lyrique de ce dernier, car il dut sa naissance un peu au hasard et ne fut que le résultat d'une sorte de défi. Personne jusqu'à ce jour n'a eu l'idée de faire connaître, d'après l'auteur lui-même, les détails de l'enfantement de ce *Joseph*, détails qui ne manquaient pourtant ni de piquant ni d'intérêt, et qu'il était facile de trouver dans la préface que Duval a écrite pour sa pièce en la reproduisant dans l'édition de ses œuvres complètes (1). On y aurait vu tout d'abord que le livret de *Joseph* était primitivement conçu en vue de l'Opéra, auquel il convenait assurément beaucoup mieux qu'à l'Opéra-Comique, et on aurait eu les raisons de la simplicité un peu trop élémentaire de l'action et de son uniformité. Mais je vais précisément laisser parler Duval et lui emprunter son récit :

Le lendemain de la première représentation du *Joseph* de M. Baour-Lormian, dit-il, je dînais, avec plusieurs auteurs et quelques artistes, chez Mme Gay, où l'on était toujours sûr de trouver la plus aimable réunion, et d'entendre d'agréables discussions sur les lettres et sur les arts (2). Chacun des convives jugeait, selon sa manière de voir, la pièce de mon confrère ; et, quoiqu'ils fussent tous d'accord sur la beauté de la poésie et le mérite de l'ouvrage, ils y trouvèrent je ne sais quel défaut qu'ils ne pouvaient définir, mais qui nuisait à l'ensemble de cette belle tragédie. Comme un autre, je voulus dire mon avis sur cet ouvrage, et je crus expliquer le défaut qu'ils lui reprochaient, en assurant que l'amour que l'auteur avait introduit dans ce sujet patriarcal affaiblissait le premier intérêt, qui est la piété filiale. Tous se récrièrent contre mon opinion ; ils prétendirent que le sujet était trop simple pour que l'auteur pût se dispenser d'inventer une conjuration et un amour qui pussent fournir de l'aliment pour cinq actes ; que si, en effet, la simplicité du sujet ne nous offrait pas matière suffisante pour une grande tragédie, il fallait se régler d'après cela, et ne pas étendre le sujet au delà de sa proportion ; que je convenais que ce sujet, si intéressant dans la Bible, n'offrait que la reconnaissance des frères, et que tout ce que l'on pouvait se permettre, c'était de faire arriver Jacob en Égypte, et de le rendre témoin du pardon que Joseph accorde à ses frères, mais qu'au reste tout autre sentiment qui pouvait distraire de cet intérêt de famille, devenait un hors-d'œuvre dangereux pour l'ouvrage, et qu'il fallait tout le talent et le style de Baour-Lormian pour avoir pu triompher de l'obstacle qu'il s'était créé lui-même. Méhul, qui était au nombre des convives, nous écoutait avec une attention particulière ; mais quand il vit que la discussion allait bientôt cesser, il voulut la ranimer, et, avec cette finesse et ce genre d'une aimable raillerie qu'il possédait si bien, il soutint, par un motif qu'on devinera bientôt, que, tout en adoptant quelques-unes de mes idées, il était impossible de traiter ce sujet sans y coudre quelque épisode ; qu'au reste, rien n'empêchait de tenter une épreuve qui ne pouvait tourner qu'à l'avantage du public ; que si l'on avait fait une tragédie de *Joseph*, on pouvait bien en faire un opéra ; qu'il ne connaissait pas de sujet plus propre à donner du style et de l'intérêt à la musique ; et que, puisque je me trouvais d'une opinion contraire à celle de tout le monde, il me portait le défi de lui faire de ce pieux *Joseph* un opéra en trois actes. Mme Gay appuya cette idée avec toute la chaleur et le charme qu'elle porte dans une conversation ; et pour avoir mis quelque opiniâtreté à soutenir mon opinion, je fus condamné par tout le monde à fournir la preuve qu'on pouvait faire un *Joseph* sans conspiration et sans amour. On voulut plus ; on m'assigna le temps où je devais lire l'ouvrage ; et comme il était question d'un grand opéra, on convint seulement qu'on me dispensait, pour tout ce qui tenait au récitatif, d'apporter les vers tout façonnés. Afin de ne pas passer pour un Gascon, je fus bien obligé de me résigner à tout ce qu'on ordonna. Toute la société contre laquelle j'avais disputé avec la chaleur que donne la conviction, fut ajournée à la quinzaine, avec injonction de venir siéger au même tribunal, et moi de *comparoir* pour me voir juger et condamner par mes pairs à telle amende qu'il plairait au tribunal littéraire de m'infliger.

Cette plaisanterie, comme tant d'autres de ce genre, suffisait, dans cette maison où l'esprit et la grâce ne cessaient de fournir des bons mots, à nous faire passer une soirée très agréable : aussi tout le monde s'en alla-t-il très content, excepté moi qui, cheminant avec ce bon Méhul, me reprochais en riant mon entêtement, et prévoyais déjà tout le travail, peut-être inutile, qu'il allait me causer. Cependant, arrivé chez moi, je me mis à réfléchir à la manière dont je traiterais le sujet ; et, comme il m'était positivement défendu d'emprunter aucun épisode, puisque c'était là le motif de notre discussion, et qu'il me fallait cependant amener des situations fortes et intéressantes, je ne trouvai d'autre moyen d'y parvenir que de faire un réprouvé de Siméon et un aveugle de Jacob. Une fois cette donnée admise, je fus tout surpris de la facilité que je trouvai à faire marcher mon action. Mon furieux Siméon formait un contraste avec la douceur un peu monotone de Joseph, et la perte de la vue dans mon père Jacob m'offrait l'occasion toute naturelle d'employer ces méprises de personnages, qui sont d'une si grande ressource pour amener des situations plus ou moins intéressantes. On se doute bien que, mon plan fait, je ne tardai pas à finir l'ouvrage. J'allai moi-même presser le tribunal de se réunir ; et, la lecture faite de mon drame, on convint d'une voix unanime que j'avais gagné ma cause, et qu'on pouvait faire un *Joseph* sans étendre l'action par des épisodes étrangers au sujet.

Je n'entrerai dans aucun détail sur les beautés musicales de cet ouvrage : c'est sans contredit le chef-d'œuvre de Méhul ; mais je répondrai au reproche qu'on me fit dans le temps, d'avoir porté à l'Opéra-Comique un sujet qui, par son spectacle et le *grandiose* de sa musique, appartenait tout à fait au grand Opéra. Lorsque je fus condamné par l'arrêt d'une joyeuse société à composer mon *Joseph*, il était bien entendu que je travaillais pour notre grande scène lyrique ; mais lorsque mon aéropage eut entendu ma pièce telle qu'elle est maintenant, il fut décidé qu'on ne changerait point le dialogue en récitatif, et qu'on jouerait ainsi la pièce au théâtre Feydeau. Je crois bien que Méhul, qui était encore à cette époque en querelle avec l'administration de l'Opéra, avait secrètement gagné nos juges : car ils parvinrent à me faire consentir à cette substitution de théâtre à force de raisonnements ; et sans doute ma paresse ordinaire m'y décida tout à fait. Ma pièce fut jouée et obtint beaucoup de succès à Paris ; mais elle rapporta au théâtre très peu d'argent ; elle fit au contraire la fortune de tous les directeurs de province : ce qui prouve incontestablement que les idées religieuses ont beaucoup plus de succès dans les départements que dans la grande capitale ; et j'avoue que je la crois malheureusement tant soit peu impie, malgré tous les soins que l'on prend de la rappeler aux vertus du bon vieux temps, et à cette simplicité de mœurs patriarcales que l'on ne retrouve plus, comme chacun sait, que parmi les ministres de notre sainte religion.

Pour qui connaît les opinions politiques et philosophiques d'Alexandre Duval, le dernier trait cache une pointe évidente d'ironie. Mais il importe peu. Ce qui est plus intéressant, ce sont les trois points suivants : 1° l'ouvrage avait été formellement conçu en vue de l'Opéra, et, s'il fut joué à l'Opéra-Comique, ce fut un peu par le fait de Méhul, dont les relations avec notre grande scène lyrique continuaient d'être tendues comme elles l'étaient depuis longtemps ; 2° l'absence si fâcheuse, dans le livret de *Joseph*, de tout épisode incidentaire, est le fait volontaire d'Alexandre Duval et le résultat de la gageure qu'il avait tenue, un peu par esprit paradoxal et de contradiction ; 3° enfin, Duval n'ayant eu que quinze jours pour tracer son poème, celui-ci n'ayant dû, par conséquent, se trouver à peu près en état que vers la fin de septembre 1806, et la première représentation de *Joseph* ayant eu lieu le 17 février 1807, il en résulte, si l'on

(1) Paris, Barba, 1822-1829, 9 vol. in-8°.

(2) Mme Sophie Gay, mère de Mme de Girardin, femme aussi charmante par son esprit que distinguée par son talent d'écrivain et de musicienne.

tient compte du temps nécessité par les études, les répétitions, la mise en scène, que Méhul n'a guère pu employer plus de deux mois à écrire un chef-d'œuvre aussi admirable, admirable non seulement en ce qui concerne la forme et la couleur générale de l'œuvre, mais aussi pour ce qui est du caractère profondément expressif et puissamment pathétique de l'inspiration.

Il faut convenir, en présence d'un tel fait, que le génie de Méhul était vraiment exceptionnel.

Il faut avouer aussi que les auteurs étaient plus heureux en ce temps-là qu'aujourd'hui. Quel exemple pourrait-on citer en effet, à l'heure présente, d'un ouvrage de l'importance de *Joseph*, écrit, mis en musique, reçu, étudié, répété et offert au public dans le court espace de quatre mois et demi ? C'est qu'à cette époque on avait, dans nos théâtres lyriques, l'habitude d'un travail actif et efficace ; et si l'on en veut une preuve, qui permettra de faire la différence des temps, on la trouvera dans la liste des ouvrages représentés à l'Opéra-Comique au cours de l'année 1807, année qui vit précisément naître *Joseph*. Voici cette liste, dont l'étendue aujourd'hui peut paraître singulièrement invraisemblable : 1° *les Artistes par occasion*, un acte, de Catel (22 janvier) ; 2° *Joseph*, 3 actes, de Méhul (17 février) ; 3° *François Ier* ou *la Fête mystérieuse*, 2 actes, de Kreutzer (14 mars) ; 4° *l'Auberge de Bagnères*, 3 actes, de Catel (23 avril) ; 5° *les Rendez-vous bourgeois*, un acte, de Nicolo (9 mai) ; 6° *Ida* ou *l'Orpheline de Berlin*, 2 actes, de Mlle Julie Candeille (19 mai) ; 7° *les Arts et l'Amitié*, un acte, de Jadin (9 juin) ; 8° *l'École de la Jeunesse*, 3 actes, de Prati (18 juillet) ; 9° *le Chant du retour*, cantate, de Berton (28 juillet) ; 10° *l'Opéra au village* ou *la Fête impromptu*, un acte, de Solié (30 juillet) ; 11° *l'Amante sans le savoir* ou *la Leçon d'un père*, 2 actes, de *** (10 août) ; 12° *la Folie musicale* ou *le Chanteur prisonnier*, un acte, de Pradher (24 septembre) ; 13° *Lina* ou *le Mystère*, 3 actes, de Dalayrac (8 octobre) ; 14° *les Créanciers* ou *le Remède à la goutte*, 3 actes, de Nicolo (10 décembre). Tel était le bilan de l'année 1807 : treize ouvrages nouveaux formant un ensemble de vingt-six actes, plus une cantate, sans compter les nombreuses reprises d'ouvrages importants (1) ! Et aujourd'hui, quand on fait un grand effort, on arrive à monter, dans le cours d'une année, six ou huit actes nouveaux. Quel avenir prépare-t-on ainsi à la musique française, et que veut-on que deviennent nos infortunés compositeurs ?

Heureusement, comme nous le prouve l'exemple de *Joseph*, heureusement, au temps dont nous parlons, il arrivait que deux auteurs ayant terminé une pièce et la portant au théâtre auquel ils la destinaient, la faisaient recevoir aussitôt, la voyaient mettre immédiatement en répétition, et avaient la joie de la voir représenter sans qu'on eût pâli sur elle pendant six mois et plus. Temps fortunés, bienheureux auteurs !

ARTHUR POUGIN.

(1) Elles étaient au nombre de dix, pour cette même année : *les Confidences*, de Nicolo ; *Gulistan, Alexis et Justine, une Heure de mariage, la Jeune Prude, Gulnare* ou *l'Esclave persane, Renaud d'Ast*, de Dalayrac ; *la Fée Urgèle*, de Duni ; *le Jockey*, de Solié ; *le Jugement de Midas*, de Grétry.

SEMAINE THÉATRALE

RENTRÉE DE Mlle VAN ZANDT A L'OPÉRA-COMIQUE

Le Capitole est près de la roche Tarpéienne. On avait tellement passé la mesure au sujet de Mlle Van Zandt, qu'une réaction salutaire ne pouvait manquer de s'imposer. La jeune artiste a bénéficié de l'acharnement même de ses ennemis. Il fut un temps, en notre belle France, où l'on n'eût osé frapper une femme même avec des roses. Nous ne pouvons nous empêcher de regretter cette fleur de courtoisie.

On avait couvert cette enfant de toutes les insultes et de tous les outrages, sans avoir même aucune preuve convaincante des crimes qu'on lui reprochait. Paris est de cette humeur. Sur un mot, sur un bruit de couloir il se porte aux dernières extrémités. Le mal, c'est toujours la vérité. Mlle Van Zandt a gravi courageusement ce calvaire d'ignominie, et elle a trouvé au bout la rédemption. Pour l'honneur de notre pays, nous devons nous en féliciter. Laissons à d'autres ces mœurs de cruauté et de barbarie.

Mlle Van Zandt a fait cette rentrée victorieuse dans *Lakmé* ; dès les premières mesures, la partie était gagnée. Quelques protestations maladroites n'ont servi qu'à aviver encore les applaudissements. Et de fait la cantatrice était merveilleusement en voix ; les notes sonnaient pures et claires comme du cristal, les vocalises avaient des ailes. Et pourtant son cœur battait bien fort. Pensez donc ! Reparaître devant ce public qu'on lui faisait si redoutable, après les incidents qui avaient défrayé pendant plusieurs mois toutes les chroniques parisiennes. C'était quelque chose comme l'entrée d'une martyre dans les arènes, aux temps antiques. Elle a tout affronté. Quelle énergie il y a dans ces petits êtres ! Que de force et de volonté sous cette enveloppe frêle et délicate ! Combien, parmi les critiques robustes et pansus, qui n'ont pas désarmé encore devant cette grâce et cette faiblesse, n'auraient pu aller jusqu'au bout d'une telle épreuve !

Et cependant la vie lui était douce à Saint-Pétersbourg. Elle avait conquis les Russes, qui l'acclamaient sans se lasser et ne voulaient plus la laisser partir. Si elle n'avait écouté que sa peur, c'était bien le cas de dire à Paris un éternel adieu. Elle est revenue pourtant s'exposer à de nouvelles aventures. Elle a tout quitté, les succès triomphants, les fleurs et les roubles, pour tenir une parole et remplir un engagement. N'est-ce donc rien aussi que cela ?

MM. Degenne et Cobalet l'assistaient dans ce rude combat ; le premier donne beaucoup d'élégance au rôle de Gérald, et sa charmante voix s'y promène avec aisance et agrément. Le second continue à représenter le farouche Nilakantha avec beaucoup d'autorité et de puissance.

Que dire de l'orchestre de M. Danbé ? Après plusieurs mois d'interruption, ses musiciens, sans une répétition préalable, ont repris cette partition de *Lakmé*, d'un détail si minutieux, et y ont retrouvé du premier coup toutes leurs nuances, leurs mouvements, leur fondu, comme s'ils avaient cessé d'hier les représentations. N'est-ce pas merveilleux ?

Quant à l'œuvre de M. Léo Delibes, il faut bien le constater, elle gagne chaque jour en grâce, en fraîcheur et en jeunesse.

***

A l'OPÉRA-COMIQUE, on attend le retour de Mme Galli-Marié pour fêter la 700e représentation de *Mignon*. La 700e ! O infaillibilité de la critique ! Au début, on ne donnait pas trente jours à vivre à cette œuvre qui n'a pas quitté l'affiche depuis dix-huit ans.

Souhaitons la même bonne fortune à l'œuvre si intéressante de M. Victorin Joncières, *le Chevalier Jean*, dont les représentations se poursuivent paisiblement. Toute la presse a, d'ailleurs, été unanime à reconnaître les grandes qualités de l'œuvre nouvelle de l'auteur de *Dimitri*.

On presse avec beaucoup d'activité les répétitions de la *Cléopâtre* de Victor Massé, qu'on voudrait faire passer en bonne saison. Les trois actes sont déjà complètement en scène. Pour le rôle de Charmion, après bien des atermoiements, on a fait choix de Mlle Reggiani, une artiste de race et d'intelligence, qui se fera, nous en sommes convaincu, une très bonne place à la salle Favart.

A l'OPÉRA, les représentations de *Rigoletto* et du *Tribut de Zamora* suivent leur cours. Nouvelles velléités de révolte parmi les choristes. *Deux* seulement de ces estimables artistes ont cru bon de répondre à une récente convocation de leurs directeurs pour une leçon sur le *Sigurd* de M. Ernest Reyer, qui est à l'étude. Tous les autres ont invoqué l'usage en vertu duquel il ne doit jamais y avoir de répétition les jours de représentation. MM. Ritt et Gailhard en ont, de nouveau, référé au ministre. Il faut en finir absolument avec ces entraves continuelles apportées à la marche de notre première scène. Il n'y a pas de théâtre au monde où les choristes ne répètent le jour même où ils doivent chanter. Pourquoi donc ces immunités en faveur de ceux de l'Opéra ? Leurs poumons sont-ils moins solides ? Ou prennent-ils l'Opéra pour une nouvelle Capoue, où il n'y a qu'à s'endormir dans les délices ? Ils devraient se rappeler que personne n'est indispensable en ce monde, et que la graine de choristes n'est pas encore près d'être épuisée en France.

On se presse trop d'annoncer la rentrée de M. Faure à l'Opéra. C'est bien plutôt le contraire qui est la triste vérité. Après bien des hésitations, des désirs, puis des renoncements, l'éminent artiste ne se décide pas à reparaître sur la scène qui l'a illustré. Et pourtant on sait quels triomphes il vient de remporter au théâtre de Monte-Carlo. Les Monégasques ont été plus heureux que les Parisiens. C'est une jouissance dont il faut faire notre deuil.

Le Palais-Royal a donné cette semaine la première représentation de *Bijou et Bouvreuil*, une pièce nouvelle de MM. de Najac et Albert Millaud, écrite en vue des représentations de Mme Judic. C'est un retour à l'ancien vaudeville, avec ces pont-neufs qui ont fait la joie de nos pères et qui ne pouvaient être assurément logés dans une plus jolie bouche que celle de la charmante artiste. Il y a dans cette pièce de la gaieté sans outrance et sans prétention. Nous verrons si le public du Palais-Royal, habitué à des régals plus pimentés. voudra s'en contenter. Daubray est très amusant dans le rôle de Bouvreuil, et Mme Mathilde a composé un type de rastaquouère femelle, qui semble une vraie photographie des personnalités en vue de l'exotisme. C'est à en faire rugir notre ami Emile Blavet, qui est, comme chacun sait, un grand pourfendeur des races exotiques.

H. Moreno.

P.-S. — La deuxième représentation de *Lakmé* avec Mlle Van Zandt a été plus brillante, si possible, que la première. Seul, un malheureux siffleur égaré à la quatrième galerie a voulu manifester. Et encore n'était-ce qu'une méprise. Voici le fait dans toute sa naïveté : Comme il n'était pas admissible que le plaisir de tous fût troublé par un seul, on dut prier cet acharné de bien vouloir sortir. Il expliqua alors qu'il était sujet américain et qu'il avait cru comprendre, d'après certains articles de journaux, que Mlle Van Zandt avait l'intention d'humilier la libre Amérique devant la libre France. De là sa conduite indignée. Comme on le rassura sur ce scrupule patriotique, il demanda à rentrer dans la salle, alléguant qu'il n'avait aucune autre espèce de grief contre Mlle Van Zandt et qu'au contraire il la portait dans son cœur. Et de fait, pendant le reste de la soirée, la petite divette n'eut pas de plus enthousiaste applaudisseur.

ABEN-HAMET A LIÈGE

Nous avons dit dimanche dernier, en quelques mots, le très grand succès remporté à Liège par l'opéra de MM. Théodore Dubois, Léonce Détroyat et A. de Lauzières. Le fait est significatif en ce que c'était la première audition de cette œuvre en langue française, selon la très fidèle traduction de M. Jules Ruelle. Pour nous, nous n'avons jamais douté que l'œuvre de M. Dubois, si pleine d'inspirations charmantes, ne dût parcourir une belle carrière, bien qu'elle eût été arrêtée dès ses premiers pas par la catastrophe du Théâtre-Italien. Et voilà, en effet, qu'on la fête à l'étranger comme une des meilleures qui aient été conçues dans ces dernières années. La presse parisienne d'ailleurs, à l'exception de quelques wagnériens exaspérés, avait fort bien accueilli cette manifestation d'un art de clarté, qui arrivait si fort à propos dans notre époque de trouble musical. La presse belge n'est pas moins favorable à *Aben-Hamet*, et nous croyons utile de reproduire ici ses appréciations. Au moment même où on fait grand tapage, *le Ménestrel* tout le premier, autour de la représentation des *Maîtres Chanteurs* à Bruxelles, pourquoi ne consacrerait-on pas aussi quelques lignes à une œuvre française d'un si grand intérêt ? Ce n'est que justice.

Voici comme s'exprime *le Journal de Liège* :

C'est avec un réel plaisir que nous constatons le succès très franc, très sincère qu'*Aben-Hamet* a remporté hier soir au Théâtre-Royal. Le monde était venu fort nombreux, quoiqu'on ne se fût pas mis en frais de réclame extravagante à l'occasion de cet ouvrage nouveau qui doit terminer la saison théâtrale. Dès le final du prologue, le public était favorablement disposé. Après l'ensemble du second tableau du premier acte, il était complètement conquis. Enfin, après le duo d'amour de la Cour des Lions, le même public, pris d'une impatience et d'un enthousiasme fébriles, faisait une chaleureuse ovation aux interprètes, et, à l'encontre de tous les usages, réclamait impérieusement l'apparition de l'auteur.

Le modeste Théodore Dubois, pris en traître, faisait des efforts inouïs pour résister aux poignets d'acier de M. Claeys, qui l'arrachait littéralement de la coulisse. Entouré de ses interprètes, il dut se présenter devant la salle, qui, tout entière, lui fit un de ces accueils enthousiastes qui doivent compter dans la vie d'un artiste. La même scène se renouvela plus bruyante encore à la fin de l'ouvrage.

Aben-Hamet a donc triomphé sur toute la ligne, en dépit des contretemps et des circonstances qui en avaient si longtemps retardé la première. Le beau talent de l'auteur, les sacrifices de la direction, les consciencieux efforts des artistes ont porté leurs fruits, et désormais on peut prédire le plus bel avenir aux représentations suivantes.

Maintenant que cet heureux résultat est constaté, maintenant que la brillante réussite de la partition de M. Th. Dubois est un fait acquis, disons quelques mots de celle-ci.

Écrite en vue des scènes italiennes, la partition d'*Aben-Hamet* procède beaucoup des maîtres de ce pays. L'auteur s'est inspiré de leurs phrases larges et sonores, dans lesquelles les voix se développent si aisément. Il a usé de leurs rythmes si passionnés, si entraînants. Mais il a soigneusement évité les roulades et fioritures de mauvais goût qui déparent si souvent les œuvres des maîtres de la Péninsule.

D'ailleurs cette musique, qui semble être italienne, ne cesse jamais d'être française par son orchestration pleine de charme, par son soin jaloux des détails, par sa finesse de formes, qui est bien celle de ces maîtres symphonistes qui s'appellent Delibes, Saint-Saëns ou Massenet.

Ce n'est un mystère pour personne que M. Th. Dubois n'ignore aucun des secrets de l'harmonie et de l'orchestration. Ses œuvres en font suffisamment foi. Mais ce n'est pas là le seul attrait d'*Aben-Hamet*. Là, la mélodie, si souvent absente dans les productions contemporaines, la mélodie, disons-nous, coule abondante, facile, tour à tour tendre, passionnée, imposante. C'est surtout dans les parties sentimentales de l'œuvre qu'elle revêt un charme extraordinaire et qu'elle décèle la délicate organisation du maestro. D'ailleurs, celui-ci fait vibrer plus facilement la corde sentimentale que la corde dramatique.

A l'école moderne, Th. Dubois a pris quelques procédés heureux, notamment l'emploi des motifs caractéristiques, dont il use fort sobrement et parfaitement à propos pour souligner légèrement une situation, un caractère.

Il est respectueux de la déclamation, suivant les traditions de la grande École française. Il écrit admirablement pour les voix. En somme, *Aben-Hamet* est un bel ouvrage. Il est en quelque sorte le coup d'essai de l'auteur dans le genre de l'opéra sérieux. C'est un coup de maître.

Le journal *la Meuse* n'est pas moins élogieux. Et l'on remarque qu'ici, comme au *Journal de Liège*, ce ne sont pas des louanges banales et de convention. Tout y est raisonné, et logiquement déduit, par une plume compétente, qui ne se paie pas de mots et va au fond des choses :

... C'est sur ce livret, qui, comme on le voit, abonde en scènes intéressantes, que M. Th. Dubois a écrit sa première grande œuvre. Sa partition sera ici, comme à Paris, l'objet de vives discussions, mais si elle a quelques détracteurs, elle aura certes de chauds et nombreux défenseurs.

Dans la situation où se trouvent actuellement les idées musicales, on aurait pu croire que M. Th. Dubois, se laissant aller à un mouvement qui semble être assez général dans l'école française, donnerait une œuvre où domineraient les idées allemandes qui ont jeté en France de si profondes racines. Il n'en est rien, et *Aben-Hamet* paraît, au contraire, être une réaction, violente peut-être, contre les tendances de l'école moderne qui semble croire, comme on l'a dit, « que toute musique qui se comprend est par cela même mauvaise.

M. Dubois, un esprit studieux qui a fait de toutes les écoles une étude approfondie, a cru avec raison que le succès irait tout aussi bien à une œuvre où les voix jouent le rôle principal, tout en laissant à l'orchestre une place importante dans le drame : les faits ont complètement confirmé cette manière de voir, car le succès est venu, grand, presque unanime.

Il y a donc place entre l'école intransigeante de l'opéra symphonique, où les instruments l'emportent sur les voix, et l'école italienne, aux formules vieillies et surannées, pour un système qui, faisant la part de toutes choses, nous donnera des œuvres puissantes où les voix et les instruments joueront également leurs rôles sans tomber dans une dangereuse exagération. Un critique français disait fort justement : « Nos jeunes compositeurs se sont précipités avec une fougue trop vive dans la voie de la symphonie à outrance et des nébuleuses harmonies ; cela cause un état de gâchis duquel nous ne sommes pas près de sortir. Mais nous en sortirons, car à la suite des deux chefs vivants de notre École, qui sont Ambroise Thomas et Gounod, nous comptons bon nombre de jeunes musiciens qui se maintiennent presque toujours dans les saines traditions et respectent le goût français au théâtre, tout en élargissant la forme lyrique et le rôle de la symphonie dans une mesure raisonnable. Nous reviendrons à la mélodie, grâce à ces esprits sérieux, et l'éclectisme, qui est la base du tempérament artistique français, triomphera de toutes les exagérations comme de tous les faux systèmes.

Ainsi a fait M. Th. Dubois, et l'on peut hardiment dire que son œuvre, à laquelle on pourrait seulement reprocher une teinte un peu généralement uniforme, est remarquable en tous points et fait grand honneur à celui qui l'a écrite.

Les deux feuilles principales de Liège entrent ensuite dans le dé-

tail de la partition et en mettent en lumière toutes les beautés. Bruxelles avait dépêché aussi quelques-uns de ses critiques, qu'on avait pu arracher sans trop de peine aux douceurs des *Maîtres Chanteurs*. *L'Étoile belge* constate le grand succès et analyse en style rapide la partition :

Dans le prologue on a remarqué et applaudi un beau duo entre Zuléma et Alfaïma et l'air d'Aben-Hamet : « O toi, chère abandonnée ! » Le trio qui suit a été accueilli par une longue salve d'applaudissements. Le succès se dessinait.

A signaler, au premier acte, le chœur des Mores : musique vive, pittoresque, colorée, puis l'air d'Aben-Hamet, chanté d'une façon remarquable par M. Claeys ; ensuite un duo charmant entre Zuléma et Alfaïma, et enfin le magnifique ensemble final, qui a été supérieurement enlevé et a valu à tous les interprètes un double rappel.

Au deuxième acte, le duo d'amour entre Aben-Hamet et Bianca a électrisé la salle, et l'auteur, M. Th. Dubois, a dû être traîné de force sur la scène pour contenter le public et recevoir du chef d'orchestre, M. Cambon, une splendide couronne.

Le troisième a plu moins que les deux autres, mais l'intérêt s'est relevé au dernier acte, et le rideau est tombé au bruit des acclamations, des bravos et des rappels.

En résumé, bonne et belle soirée pour l'auteur, M. Dubois.

Un petit journal artistique spécial, *le Foyer*, consacre aussi à *Aben-Hamet* quelques lignes, en attendant une étude plus longue et plus détaillée, qu'il annonce pour son prochain numéro :

Les deux premiers actes provoquent un véritable enthousiasme. Déjà, après le 1er tableau, on redemandait l'auteur ; il n'a reparu qu'après le second acte, et a été l'objet d'une ovation réellement splendide à la fin de l'Opéra. C'est une victoire complète.

C'est un triomphe dont M. Dubois peut être fier, et M. Cambon aussi, car rarement nous avons assisté à une première de cette importance, mieux sue, mieux réglée et plus artistiquement conduite.

Du *Précurseur d'Anvers* (on voit qu'on s'était rendu à Liège de tous les points de la Belgique), nous ne voulons retenir, pour ne pas répéter toujours les mêmes éloges, que cette déclaration :

M. Théodore Dubois écrit parfaitement pour les voix, ce qui est rare aujourd'hui. Il est vrai que les auteurs qui ont emboîté le pas de Wagner prétendent que c'est intervertir les rôles que d'écrire pour mettre en valeur les qualités de l'interprète. Mais cette opinion me paraît trop exclusive. Alors que l'on fait tant de cas des instruments et qu'aujourd'hui, plus que jamais, on s'applique à en tirer des effets merveilleux, je ne sais pas pourquoi on reléguerait au dernier rang le plus admirable de tous, qui est la voix humaine.

Nous arrêtons là nos extraits pour ne pas fatiguer le lecteur.

Les représentations suivantes n'ont fait qu'affirmer encore la réussite brillante de l'œuvre de Théodore Dubois. L'interprétation en paraît excellente, d'après le dire des journaux, qui donnent beaucoup d'éloges au jeune baryton M. Claeys (Hamet), à Mme Gally (Bianca) ; le succès a été très grand pour ces deux artistes. Mme Stéphanne, dans le rôle de Zuléma, a été très remarquée pour son tempérament d'artiste dramatique, ainsi que M. Falchieri, qui tient avec autorité le rôle du Gouverneur. Le rôle d'Alfaïma est peut-être un peu lourd pour Mlle Guérin. Toutefois, elle ne dépare pas un ensemble des plus satisfaisants. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Cambon, un chef éprouvé, ont fait merveille ; enfin la mise en scène fort luxueuse de M. Gally lui fait grand honneur, et va augmenter encore à Liège les regrets que l'on a de perdre un tel directeur pour la saison prochaine. Voilà ce que constatent les feuilles de l'endroit.

H. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Guide musical, de Bruxelles, nous apprend que quatre grandes solennités musicales auront lieu à Anvers, dans la salle des fêtes du Palais de l'Exposition. On parle d'une exécution de *l'Océan*, de Rubinstein, et d'une messe de Liszt.

— La campagne organisée par Mme la comtesse de Mercy-Argenteau en faveur de la jeune école russe s'est terminée avec un éclat superbe par le troisième concert qui a été donné ces jours-ci à Liège. Cette séance a presque dépassé les deux précédentes. Les œuvres de Borodine, de César Cui, d'Alexandre Glazounow, de Dargomysky, de Rimsky-Korsakoff, ont été magistralement exécutées et ont obtenu un succès énorme. La grande dame, très artiste et fort distinguée, qui a organisé ces concerts, a vaillamment contribué au succès de l'école russe, qu'elle a, pour ainsi dire, révélée au monde musical. Nous espérons que les dilettantes parisiens auront bientôt l'occasion d'apprécier les œuvres des maîtres russes.

— Gros succès en Hollande pour Mme Fidès-Devriès et ses représentations d'*Hamlet*. Elle a dû en augmenter le nombre.

— De Genève. — Samedi dernier a eu lieu, au Grand-Théâtre, la première représentation de *Manon*, donnée au bénéfice de notre excellent chef d'orchestre Bergalonne. L'œuvre remarquable de J. Massenet a paru fort goûtée, et les applaudissements se sont adressés autant au maître absent qu'aux interprètes, qu'on a rappelés à chaque acte : Mlle Arnaud, MM. Séran, Morlet, Carroul, etc. Les décors et la mise en scène intelligente de M. Gravière, fort bien secondé, dans la circonstance, par son régisseur général M. Eyrin-Ducastel, méritent une mention spéciale. M. Bergalonne a reçu des mains de son directeur les palmes d'officier d'Académie, juste récompense d'un talent et d'un dévouement éprouvés, mis depuis plus de vingt ans au service de l'art musical à Genève. — E. Delphin.

— 600 compositions ont été présentées au concours ouvert par l'Alliance des chanteurs allemands. La pièce couronnée est un chant intitulé *la Garde de la Tour*, qui a pour auteur un artiste du nom de Fouqué.

— Chose assez singulière, tandis que les wagnériens s'agitent de tous côtés et vont criant partout que toute musique est morte autre que celle qu'ils préconisent, voici qu'un éditeur de musique *allemand*, M. Fritzsche, de Leipzig, ville natale de Wagner, s'avise de publier des morceaux d'*opéras comiques français* âgés de près d'un siècle. Le susdit éditeur vient de mettre en vente une romance tirée de *la Soirée orageuse*, petit opéra de Dalayrac représenté en 1790, et une autre romance extraite de *l'Intrigue aux fenêtres*, autre opéra de Nicolo, représenté en 1805. Il existe donc encore en Allemagne des amateurs de musique qui ne croient pas que Wagner a tout tué derrière lui ?

— Hans de Bulow, dans sa tournée de concerts en Angleterre, s'est blessé à la main en faisant une chute. Le mal paraissait d'abord sans gravité, mais il paraît que le célèbre pianiste souffre aujourd'hui à ce point qu'il a dû renoncer à continuer sa tournée.

— C'est le 21 mars qu'on a dû inaugurer dans la ville de Cœthen, où Jean-Sébastien Bach a passé une partie de sa vie, un monument à la mémoire du maître immortel. Ce monument se compose d'un buste colossal en marbre de Carrare, placé sur un socle carré.

— Une souscription ouverte en Norwège dans le but d'élever un monument à la mémoire du fameux violoniste Ole Bull, mort récemment, a déjà réuni la somme de 41,500 couronnes.

— Le 10 mars a eu lieu, à Stockholm, la première représentation de *Néaga*, opéra nouveau du célèbre compositeur suédois Ivar Hallstrœm, dont le livret a été écrit par la jeune reine de Roumanie, se dérobant, comme à l'ordinaire, sous son pseudonyme bien connu de Carmen Sylva.

— On vient d'élever dans le monastère de Saint-Alexandre Newsky, à Saint-Pétersbourg, un monument à la mémoire du célèbre compositeur Serow, l'auteur des opéras de *Judith* et *Rognéda*, et l'un des fondateurs de l'école russe musicale contemporaine.

— On annonce à Riga la prochaine apparition d'un drame lyrique nouveau, *Alaric*, œuvre de M. Georges Vierling, compositeur connu déjà par des œuvres nombreuses et intéressantes, mais qui, croyons-nous, n'a pas encore abordé le théâtre.

— La *Théodora* de Victorien Sardou vient d'être représentée au théâtre Valle, de Rome, avec un médiocre succès d'ailleurs, bien que le rôle fût tenu par une comédienne charmante, Mme Duse, qui a l'oreille du public italien. Nous n'aurions pas à nous en occuper autrement si la *Gazzetta musicale* ne nous apprenait que les divers morceaux, écrits à Paris pour cette pièce par M. Massenet, ont été exécutés à Rome sur une autre musique, composée par M. Ippollito Valletta, un des critiques les plus distingués, dit-on, de la presse turinoise.

— M. Sgambati, un des jeunes compositeurs les plus renommés de l'Italie, vient de faire exécuter à Rome une symphonie en *mi* bémol, dans la forme classique, la seconde qu'on connaisse de lui. L'andante et le scherzo de cette œuvre sont fort bien venus, dit-on. C'est dans un concert auquel assistait la reine, dans les salons de l'ambassade d'Allemagne, que M. Sgambati afait entendre sa symphonie.

— Le journal *l'Italie* nous apprend que le théâtre Costanzi, le plus grand, le plus confortable et le plus fréquenté de Rome pendant le carnaval, pourrait bien être détruit prochainement.

— Au théâtre Manzoni, de Milan, on a donné le 2 mars une nouvelle opérette : *Per un cappello*, dont le livret est imité du *Chapeau de paille d'Italie*, l'étonnante bouffonnerie de M. Labiche, et dont la musique a été écrite par M. Luigi Ricci. — A Turin, la société chorale Stefano Tempia a exécuté avec succès une cantate de M. Ciro Pinsuti, compositeur depuis longtemps fixé à Londres, *i Fantasmi dell'aria*. — Au théâtre Mercadante, de Naples, on annonce la prochaine représentation de *l'Incognita*, opéra nouveau de M. Stanislao Caro.

— Mardi dernier a eu lieu à la Scala, de Milan, la première représentation de l'opéra tant attendu de M. Ponchielli, *Marion Delorme*. D'après les termes un peu indécis des premiers journaux italiens que nous recevons, le succès ne paraît pas avoir été aussi complet qu'on eût pu l'espérer. Le compositeur a eu 28 rappels seulement, et l'on sait que c'est peu en Italie.

— On nous écrit de Barcelone (16 mars 1885) : — Notre saison lyrique d'hiver au théâtre du Liceo s'est terminée par deux splendides représentations d'*Hamlet*, avec M. Maurel. Jusqu'au dernier jour, jusqu'à la dernière heure, on a cru qu'*Hamlet* ne pourrait point passer, faute de reine, Mme Mei ayant fait faux bond à son directeur, au dernier moment, emmenée à Valence par le ténor Gayarre, pour y chanter *la Favorite*. C'est alors que M. Maurel entreprit de former une nouvelle reine avec une pauvre petite chanteuse du cru, qui ne savait pas une note de la partition, mais qui témoigna d'une grande bonne volonté. Elle se nomme Mlle Vasqueze, et nous lui devons de grands remerciements, car sans elle, nous n'aurions pas eu les belles soirées d'*Hamlet*. Le succès a tourné au triomphe, et les ovations faites à M. Maurel, après le troisième acte, ont pris de grandes proportions. Une retraite aux flambeaux avait été organisée, et à sa sortie du théâtre l'artiste fut accompagné jusqu'à son hôtel par plus de deux mille spectateurs. La musique municipale lui donna une sérénade. M. Maurel parut à trois reprises au balcon et il annonça à la foule qu'il reviendrait à Barcelone au mois d'avril. La nouvelle fut accueillie avec frénésie. Je rapporte les faits en fidèle historien, sans les amplifier en rien. Le charmant baryton a donc dû remporter de son séjour parmi nous de bien doux souvenirs. Un surtout a dû lui être tout particulièrement sensible. C'est un fort remarquable portrait de lui-même, qu'un de nos jeunes peintres a tenu à honneur de lui faire, — nous pourrions dire : improviser. — Ce portrait, qui représente l'artiste dans le costume d'*Hamlet*, est saisissant de ressemblance et d'expression. Auteur : M. José M. Marquès; âge : 22 ans. Retenez le nom. Il sera sûrement celui de quelqu'un.
A.-G. Bertal.

— Il y a longtemps qu'on annonçait l'apparition, à Madrid, d'un nouvel opéra de M. Gaspar Villate, dont les Italiens-Escudier nous avaient fait connaître, il y a quelques années, un premier ouvrage, *Zilda*, et dont le théâtre de La Haye avait donné plus récemment *la Czarine*. C'est au Théâtre-Royal qu'a eu lieu, le 28 février, la représentation de *Baldassare*, le troisième opéra de M. Villate, et le succès paraît en avoir été éclatant. Le livret de *Baldassare*, qui est en quatre actes, a pour auteur M. Carlo d'Ormeville; les interprètes sont Mlle Teodorini, MM. Masini, Rapp et Silvestri ; la mise en scène est luxueuse, et l'on cite les décors de MM. Bussato et Bonardi, ainsi que les costumes de M. Paris.

— Nous avons reçu les premiers numéros d'une publication périodique, *la Revista theatral*, qui paraît à Lisbonne deux fois par mois, par livraisons de 16 pages in-octavo, et qui promet d'être fort intéressante. Nous souhaitons à notre nouveau confrère une cordiale bienvenue.

— On nous écrit de Londres que l'Exposition internationale des Inventions ouvrira le 1er mai et se prolongera jusqu'au 31 octobre. Elle présentera beaucoup d'intérêt au point de vue musical, et, outre les chefs-d'œuvre de l'industrie contemporaine, on y verra la plus riche collection d'objets d'art des siècles derniers. Le Comité directeur fait appel aux amateurs qui possèdent de beaux instruments de musique anciens, de précieux manuscrits, des livres rares, des tableaux de maîtres représentant des scènes musicales ou des compositeurs célèbres ; il a chargé M. A. Maskell d'organiser cette section de l'Exposition rétrospective, et tout porte à croire qu'elle surpassera celle de 1872, dont tous les musiciens ont gardé bon souvenir.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous recevons la lettre suivante de M. Camille Benoit. — « Cher monsieur Heugel, quelques lignes seulement pour une rectification. Une phrase de la note qui accompagne mon dernier article me prête l'intention « de jeter du discrédit sur la musique française ». Je proteste. Français et musicien, j'ignore moins que personne ce que nous comptons aujourd'hui de talents brillants et variés. Je n'ai pas parlé de la musique française, j'ai dit simplement que c'était une *lacune*, un état d'*infériorité*, pour la France, d'être le seul pays qui ne pût juger l'œuvre d'un homme de la valeur de Wagner dans les vraies conditions, c'est-à-dire à la scène, puisqu'il a écrit exclusivement pour le théâtre. C'est le propre de notre caractère et de notre esprit français d'être large, hardi, dédaigneux des timidités mesquines, avide de porter la clarté en toutes choses ; je ne vois pas qu'il soit temps encore de renoncer à cette grande et belle tradition d'éclectisme supérieur, d'impartiale universalité, qui fut notre gloire dans le passé et doit demeurer notre honneur dans le présent. Je demande donc simplement, au nom de la conscience et de la dignité artistiques, qu'il soit fait chez nous, sur l'œuvre de Wagner, le plus de lumière possible, et qu'elle nous soit présentée dans les conditions qui permettent de la juger en connaissance de cause. Merci d'avance, cher monsieur Heugel, pour votre hospitalité, et croyez, je vous prie, à mes sentiments dévoués. » — Camille Benoit. — Nous nous étions mépris en effet sur le sens d'une des phrases de l'article de M. Benoit. Elle prêtait d'ailleurs à l'équivoque, et même avec les explications et les tempéraments qu'y apporte notre collaborateur, nous ne lui donnons pas encore notre approbation. Il n'est pas exact de dire que la lumière soit mise sous le boisseau chez nous en ce qui concerne Wagner; nous trouvons au contraire qu'il a une très large place aux programmes de nos concerts. Beaucoup de ses œuvres ont été applaudies par fragments ; les tentatives ont été moins heureuses, quand on a voulu nous servir des actes tout entiers. Il est bien clair que les exécutions de *Tristan et Yseult* n'ont pas beaucoup servi les intérêts du wagnérisme. Elles sont plutôt un recul. Même au théâtre, il a été donné au maître allemand de s'essayer à Paris, avec *le Tannhäuser*. On connaît le résultat. Depuis nous avons entendu cette œuvre à Vienne, avec beaucoup de calme et d'attention. Tout en reconnaissant qu'elle contient des pages superbes, nous avons pu constater que, dans son ensemble, elle méritait le sort qui l'a frappée. — M. Benoit nous a énuméré avec complaisance toutes les villes où on a déjà représenté *les Maîtres Chanteurs*, mais il ne nous a pas dit dans combien cette œuvre avait réussi. En dehors de l'Allemagne, nous ne voyons guère que Riga, Copenhague, Londres et Bruxelles, qui aient tenté l'aventure. Nous manquons de renseignements sur les deux premières de ces villes. Mais à Londres, l'insuccès a été patent. Quant à Bruxelles, l'expérience n'est pas aussi concluante que voudraient le faire croire nos wagnériens. S'ils veulent bien s'informer, et nous avons peine vraiment à leur causer ce chagrin, ils apprendront que tout ne va pas là-bas sans encombre, que la majorité des dilettantes bruxellois se prononce nettement contre l'œuvre et le manifeste chaque soir un peu bruyamment. Bref, on s'accorde à ne pas pronostiquer une longue carrière aux *Maîtres Chanteurs*. Voilà la vérité, puisqu'on nous oblige à le dire. — H. M.

— M. Faure, notre grand chanteur, est de retour à Paris. Il chante aujourd'hui même aux Concerts modernes le *Fritioh* de Max Bruck et des fragments de l'opéra *les Guelfes*, de Benjamin Godard.

— Voici le résultat des concours ouverts par la Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique (directeur : Emile Pichoz), pour l'année 1885. Tarentelle pour piano à quatre mains (pas de 1er prix); 1re mention : Mlle Hedwige Chrétien ; 2e mention : baron Menu de Ménil. — Mélodie style ancien ; 1er prix : *Ballade*, Mlle Hedwige Chrétien ; 1re mention : *Renouveau*, Mlle Hedwige Chrétien ; 2e mention : *Déclaration*, Gilbert Desroches ; 3e mention *ex æquo* : *Philis et Thircé*, C. Velle ; *légende de Saint-Hubert*, H. Bellivier. — Romance pour cor (pas de 1er prix); 2e mention : M. Garigue.

— M. Charles Lamoureux va donner le mois prochain, avec son orchestre, deux grands festivals dans le Nord. Le premier de ces festivals aura lieu à Roubaix, le samedi 11 avril, à huit heures du soir ; le second sera donné à Lille, dans la salle de l'Hippodrome, le lendemain dimanche, à trois heures.

— On sait que parmi les 17 ouvrages envoyés au concours de la Ville de Paris, se trouve une scène lyrique en deux parties, de MM. Ed. Guinand et Rabuteau, intitulée : *Gloria Victis*. Notre collaborateur et ami Alexis Rostand nous écrit pour nous rappeler, à ce sujet, qu'il a écrit sous le même titre de *Gloria Victis* et sur un poème de son frère, M. Eugène Rostand, une grande ballade pour *soli*, chœurs et orchestre, qui fut exécutée le 16 février 1875 au Cercle artistique de Marseille. Nous ajouterons que cette œuvre importante et fort remarquable, publiée depuis lors, a été exécutée aussi, avec succès, à Aix, à Montpellier, et plus récemment, sous la direction de l'auteur, à Paris et à Angers.

— Demain lundi, 22 mars, aura lieu à l'Hôtel Drouot, par les soins de M. Charavay, expert, la vente d'une fort intéressante collection d'autographes provenant de la succession de cet homme de cœur et de bien qui fut le baron Taylor. Il y a là nombre de pièces d'une grande valeur et d'un haut intérêt, entre autres des lettres de Berlioz, de Cherubini, de Meyerbeer, de Rossini, de MM. Ambroise Thomas, Gounod et Léo Delibes, d'Alexandre Dumas, de Victor Hugo, d'Ancelot, d'Arnault, de Scribe, de Jouy, de Mélesville, de Picard, de Piis, de Désaugiers, de Frédéric Soulié, puis aussi de nombre de comédiens, comédiennes et cantatrices : Baptiste, Talma, Samson, Desmousseaux, Cartigny, Bouffé, Menjaud, Lafon, Joanny, Molé, Monrose père, et Mmes Julie Caudeille, Devienne, Jenny Vertpré, Marie Dorval, Déjazet, Duchesnois, Mars, Gonthier, Mainvielle-Fodor, Montansier, Volnys, Christine Nilsson, etc., etc.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célèbrera la fête annuelle de l'Annonciation le 25 mars, à 11 heures, en l'église métropolitaine de Notre-Dame, en faisant exécuter la troisième Messe solennelle de Ch. Gounod (deuxième audition), sous la direction de l'auteur. A l'*Offertoire*, le grand violoniste Alard, qu'on a si rarement l'occasion d'entendre aujourd'hui, jouera l'*Hymne à Sainte-Cécile* que Ch. Gounod a composé pour lui. Trois cents exécutants prendront part à cette solennité. Le grand orgue sera tenu par M. Sergent, organiste de la cathédrale, et l'orgue d'accompagnement par M. l'abbé Geipitz, maître de chapelle. On peut se procurer des entrées dans les nefs réservées au siège de l'Association, 11, rue Bergère, et auprès de la chaisière de Notre-Dame.

— Depuis lundi, la Loterie des Artistes musiciens a déjà payé 120,300 francs de lots à différents gagnants, parmi lesquels nous citerons le lot

de 50,000 francs à Mme Ve Pantin, domestique à Vernon (Eure); le lot de 25,000 francs à M. Cadoux, vigneron à Duchamps, près Blois, par l'intermédiaire de M. Lecerf, agent de change à Paris; le 1er lot de 10,000 francs à M. Damiens, grainetier à Paris; le 2e lot de 10,000 francs à un jeune magistrat de Paris, qui désire garder l'incognito; les deux lots de 5,000 francs à M. Cailler, monteur en bronze à Paris, et à M. Jules Martel, ouvrier chez un négociant en beurre à Thury-Harcourt (Calvados); enfin 15,300 francs en divers lots de 1,000, de 500 et de 100. francs La Loterie des Artistes musiciens s'administre elle-même : de là son grand succès. La commission de surveillance, n'ayant plus à placer qu'un million de billets environ, a décidé de procéder définitivement au *second et dernier tirage* de la loterie, *le jeudi 30 juillet prochain.*

— Nous annonçons avec plaisir la nomination de notre jeune confrère M. Victor Roger comme secrétaire adjoint à M. Émile Blavet, secrétaire général de l'Opéra.

— A propos des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner, dont la représentation vient d'avoir lieu à Bruxelles, il n'est pas sans intérêt de rappeler quelques détails relatifs à la façon dont furent conduites les études de cet ouvrage lors de sa première apparition en Allemagne, en 1868. Voici le décompte des répétitions qu'exigea sa mise à la scène : 45 pour l'étude préliminaire des parties de chant isolées, avec accompagnement au piano ; 60 pour l'étude des chœurs ; 3 pour les exercices des chœurs combinés avec les parties de chant ; 5 pour les instruments à cordes ; 4 pour les instruments à vent ; 4 pour les ensembles d'orchestre ; 4 pour l'orchestre réuni aux chœurs ; 4 pour la mise en scène. Enfin, 12 répétitions d'ensemble général. Soit un total de 141 répétitions diverses.

— Mlle Jeanne Granier se dispose à partir pour Lyon, où elle donnera des représentations de *Mam'zelle Gavroche,* sa dernière création du théâtre des Variétés.

— Le Cercle de la critique dramatique a procédé dernièrement au renouvellement semestriel de son bureau. Ont été élus : Président, M. Henri de Pène; Vice-Présidents, MM. Victorin Joncières et Henry Becque. Comme d'habitude, on a maintenu dans leurs fonctions MM. Noël et Stoullig, archivistes, et M. Maxime Vitu, secrétaire.

— Nous apprenons la mort d'un artiste de talent, M. Louis Soumis, qui avait été longtemps accompagnateur à l'Opéra-Comique. M. Louis Soumis a succombé, la semaine dernière, aux suites d'une longue et douloureuse maladie.

— Hippodrome. *Réouverture.* C'est à peine si le soleil consent à se montrer quelques heures seulement aux promeneurs encore grelottants, et déjà l'Hippodrome, cette station d'été, appelle à lui son public attitré d'hommes élégants et de jolies Parisiennes. C'est l'orchestre de Wittman qui sonne le rappel avec les notes les plus gaies et les plus sonores de son répertoire entraînant, et la foule se précipite compacte aux portes de l'édifice que le nouveau directeur, M. Houcke, a peine à défendre contre l'invasion. Jamais spectacle d'ouverture ne fut aussi complet et mieux composé : n'était la température, on se croirait au mois de juin. Sauf une écuyère de haute mais mauvaise école, dont je ne veux pas me souvenir, et quelques instrumentistes italiens (?) assez ridicules, chaque numéro du programme a obtenu un succès mérité. Voici paraître deux jeunes éléphants d'une adresse inimaginable et d'une intelligence vraiment surprenante. Si ces animaux pouvaient se rendre compte du nombre d'applaudissements battus en leur honneur par toutes les plus mignonnes petites mains du monde, ils auraient le droit de s'en montrer très fiers. Peut-être leur cornac leur explique-t-il, après la représentation, combien ils sont bêtes heureuses. A en juger par cette première représentation, voilà une saison qui s'annonce sous d'heureux auspices et promet de fort beaux jours aux amateurs et à la nouvelle direction, à laquelle nous envoyons tous nos compliments. — P.-E. C.

— Nouveau succès pour *Lakmé* à Montpellier. C'est une série de victoires, sans une seule défaite : « L'orchestre, nous écrit-on, n'a eu aucune défaillance, ni hésitation, ni fausse attaque. La mise en scène a été des plus soignées. Parmi les artistes, les honneurs de la soirée reviennent à Mlle Marie Mineur, que le public a acclamée, tant elle met de passion et de poésie a rendre ce personnage délicieux de Lakmé. Le ténor Leroy, que vous connaissez bien, est aussi un artiste des plus intelligents, de même que la basse M. Marcel Béguin et le baryton Solve. Les morceaux les plus applaudis ont été, au 1er acte, le duetto des deux femmes, l'air du ténor, les strophes : *Pourquoi dans les grands bois*, et le duo : *C'est le Dieu de la jeunesse*; au 2me acte, les stances de Nilakantha, l'air de Lakmé (frénésie) et le grand duo; au 3me acte, la Berceuse, la mélodie de Gérald et plusieurs passages du duo final. En somme, très belle soirée. »

— La semaine musicale a été brillamment remplie à Bordeaux. Au Grand-Théâtre, le cinquantenaire de *la Juive*, avec stances par M. Hippolyte Minier et couronnement du buste d'Halévy, à valu à Mlle Baux un succès mérité et tout spécial. Au concert populaire de la Société Sainte-Cécile, le violoniste Tomson a remporté un vrai triomphe. Enfin, le troisième concert du Cercle Philharmonique a été particulièrement beau ; Mlle Merguillier s'y est montrée l'excellente et séduisante cantatrice qu'elle est toujours, et une jeune pianiste, Mlle Luisa Cognetti, s'y est fait chaudement applaudir, ainsi que le jeune Hekknif, un violoncelliste de grand avenir.

— Le conseil municipal de Marseille vient encore de faire des siennes. A la suite d'une discussion longue et un peu confuse, il a, purement et simplement, refusé toute espèce de subvention au Grand-Théâtre pour la saison prochaine.

CONCERTS ET SOIRÉES

— Concert du Chatelet. — La moitié de la dernière séance était consacrée à l'audition de quatre œuvres nouvelles, présentées par la Société nationale. Est-il nécessaire de rappeler ici les importants services que cette institution a rendus depuis quinze ans à l'art musical français? Nombreux sont les musiciens d'un talent mûr et reconnu qui en font partie, nombreux aussi les jeunes qui peuvent s'y développer en noble compagnie, car les portes sont largement ouvertes, et sans esprit de parti, aux débutants de toutes écoles : l'unique but en est le perfectionnement et la plus grande gloire de notre art national. — La Symphonie en *ré* mineur de M. Gabriel Fauré, écrite avec une rare distinction, est vraiment digne de l'auteur de tant de pages délicates ; le premier morceau est très franc d'allure et très attrayant par l'habile recherche des harmonisations ; le final ne nous a pas semblé aussi pleinement réussi, mais l'*Andante* est la perle de l'œuvre ; le charme des idées et de l'instrumentation en fait un morceau exquis de tous points. M. Louis Diémer a joué en artiste distingué la partie de piano dans un poème symphonique de M. César Franck, *les Djinns*, œuvre intéressante s'il en fût, par l'originalité simple des idées et la perfection admirable du style. En écoutant la belle déduction de ces développements et les curieuses sonorités produites par le mariage du piano avec l'orchestre, nous nous prenions à penser qu'il est triste vraiment de ne pas voir plus souvent figurer aux programmes le nom de cet éminent musicien, trop peu apprécié à l'heure qu'il est, et qui restera néanmoins l'un des maîtres de notre époque. *L'Orientale* de M. Cl. Blanc souffrait du voisinage, quoique très sérieusement écrite et orchestrée ; elle manque d'originalité, et rappelle quelque peu la manière de M. Massenet. Que dire de la *Rapsodie auvergnate* de M. Saint-Saëns, sinon que c'est une amusante pochade, et que M. Diémer l'a jouée avec beaucoup de brio et, par conséquent, avec beaucoup de succès ? — La seconde partie du programme était la répétition des principaux morceaux du précédent concert, consacré à la mémoire de Berlioz. — G. Morsac.

— Dimanche dernier, aux Nouveaux-Concerts, programme des plus variés et des plus intéressants. Après la fort belle ouverture du *Vaisseau fantôme* et le gracieux chœur des fileuses du même opéra, un concerto de Hændel pour deux hautbois, dont la simplicité naïve faisait le plus plaisant contraste avec les œuvres qui le précédaient. Venait ensuite *la Mort d'Orphée* de M. Léo Delibes, qu'on avait déjà entendue au Trocadéro en 1878. C'est une incursion de l'auteur de *Sylvia* dans le domaine classique. L'air du ténor : *O nature*, est d'un style élevé de la plus belle allure ; il est suivi d'un chœur de Ménades d'un coloris puissant, mais où il eût fallu un plus grand déploiement de voix féminines. Le tout se termine par le chant des Voix de la nature, d'une poésie très pénétrante. C'est en résumé une œuvre de tenue, qui fait grand honneur à M. Léo Delibes. M. Van Dyck, qui chantait les soli, y a mis peut-être un peu trop d'emportement et de force ; c'est surtout du charme qu'il eût fallu, et de la mezza-voce. Après les airs de ballet de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), qui sont deux petites merveilles symphoniques du travail le plus fin, nous avons entendu avec beaucoup d'intérêt *la Sulamite* de M. E. Chabrier. C'est une œuvre dont l'orchestration, d'ailleurs très curieuse, est compliquée à plaisir ; mais le sentiment général est d'une couleur charmante. Il y a là beaucoup d'exubérance, et certes il faudrait émonder dans ces fourrés harmoniques trop touffus. Telle quelle, l'œuvre indique chez son auteur un fort tempérament, et M. Chabrier nous apparaît comme un de nos compositeurs sur lesquels on est en droit de fonder les plus grandes espérances. S'il arrive à se débarrasser d'influences néfastes qui l'étouffent et obscurcissent encore sa très vive personnalité, il deviendra un maître illustre. Mme Brunet-Lafleur l'a interprété en perfection. Le concert se terminait par la marche du *Tannhäuser*. — H. M.

— Concerts modernes. — M. Godard a entrepris de démontrer, et a démontré que nous avons, en France, assez de compositeurs distingués pour n'être les tributaires de personne. A l'heure où, dans un autre local, un public spécial se mettait à la torture pour découvrir des idées là où il n'y en a pas, une foule énorme s'entassait au Cirque d'Hiver, ravie d'entendre des choses claires, clairement exprimées dans un langage à la fois correct et plein de couleur. C'était un vrai train de plaisir que M. Godard offrait à ses habitués. Dix-neuf stations en deux heures et demie ! et que de pays parcourus ! Voici l'Espagne avec *la Sevillana,* de Massenet, *la Danse espagnole*, de Salvayre. Un tour en Hongrie vous déplairait-il ? voici la *Sérénade* de Joncières et la *Suite Tsigane* de M. Wormser. — Si nous faisions une promenade rétrospective à Versailles, du temps ou l'on dansait la Gavotte ! Précisément, en voici une d'Ambroise Thomas, puis une autre de Bourgault-Ducoudray, et enfin *le Menuet des petits violons*, de Pessard. — Voulez-vous savoir comment on dansait au temps où les Dieux se promenaient sur la terre ? M. Delibes fera comparaître devant vous *les Nymphes de Diane*, et Gounod *les Bacchantes* de *Philémon et Baucis*. Ce ne sont certes pas les airs de danse qui manquaient au festival de M. Godard. La charmante valse des *Olivettes*, de Th. Dubois, l'air de ballet de *la Statue*, de Reyer, *la Pantomime*, de Pugno, faisaient

très bonne figure. — Les deux pièces de résistance étaient le deuxième trio de Godard et le septuor de Saint-Saëns, supérieurement exécutés, le premier par Mme Montigny, MM. Marsick et Delsart, le second par Mme Montigny, M. Bernard et tous les instruments à cordes. Godard s'est inspiré de Mendelssohn, et Saint-Saëns de Hændel : on ne saurait choisir de meilleurs modèles. Quand nous aurons cité un choral à la Berlioz de Mlle Chaminade, un joli *andante* pour violoncelle, de Mme Jaell, un superbe *andante* tiré de la suite d'orchestre, de Guiraud et une délicieuse *Sérénade* pour violon, violoncelle, flûte, harpe et orchestre, de Widor nous n'aurons oublié personne. Personne n'était à oublier dans ce charmant concert, qui a calmé quelques esprits malades et mis un peu de baume sur quelques cœurs aigris par les cacophonies wagnériennes. — H. Barbedette.

— Le concert annuel de Mme Marchesi, au profit de l'Association des Artistes musiciens, a eu lieu la semaine dernière, salle Érard, avec un succès encore plus grand que ceux des trois années précédentes. Mme Marchesi a fait entendre, cette fois, cinq de ses élèves, toutes de nationalités différentes, mais témoignant toutes de l'excellence de son école, d'où sont sorties tant de cantatrices célèbres. Ces cinq élèves sont Mme de Desen (de Pétersbourg), belle voix de contralto; Mlle Mary Johnstone (de Washington), soprano aussi étendu qu'agile; Mlle Edwige Jagerhorn (de Stockholm), autre soprano d'une sûreté parfaite et d'une grâce exquise; Mlle Jeanne Huré (de Paris), déjà connue par de brillants succès de concerts et de salons (Mlle Huré a chanté les stances de *Sapho* avec un style magistral, qui a enlevé l'auditoire); enfin, Mlle Jenny Broch (de Vienne), déjà engagée à l'Opéra de cette ville et douée d'une voix de soprano des plus égales et des plus étendues, dont la puissance dans le médium garantit la durée, Mlle Broch a chanté merveilleusement le grand air de *la Flûte enchantée* et l'air du Mysoli, de *la Perle du Brésil*. Elle a lutté de charme avec la flûte de M. Taffanel, et ce n'est pas peu dire. Pour ce remarquable concert, Mme Marchesi avait obtenu le concours de Mme Marx, l'habile pianiste, de MM. Perugini, Taffanel et Burger, qui ont été chaleureusement et justement applaudis et rappelés. L'Association des Artistes musiciens a fait une belle recette. (*Figaro.*)

— Quelques jours après, l'éminent professeur réunissait en son nouvel hôtel de la rue Jouffroy un grand nombre d'amis; c'était une sorte de crémaillère musicale. Mme Krauss faisait les honneurs d'un programme de choix, où elle a chanté une superbe mélodie d'Ambroise Thomas, *Croyance*, et le duo de *Psyché* du même auteur, avec Mme la vicomtesse de Tredern. Cela a été un véritable triomphe. Elle avait dit précédemment une composition d'un caractère élevé de M. Bemberg. A côté de la grande cantatrice, on a beaucoup fêté la charmante fille de la maison, Mlle Blanche de Castrone, qui a chanté avec une grande intelligence musicale et un sentiment exquis *le Vase brisé* de Mme de Grandval et plusieurs mélodies et duos de Rubinstein. Taffanel et le violoncelliste Burger représentaient la partie instrumentale. Le roi des flûtistes a été d'une étourdissante virtuosité dans l'interprétation d'une valse de Chopin. Il a fallu qu'il répète deux fois ce tour de force, qui n'en parait pas un sous ses lèvres enchantées. Deux chœurs exécutés par les élèves de Mme Marchesi ouvraient la séance, celui de *Joël*, de Mme la baronne Legoux, et celui des nymphes de *Psyché*. Effet tout à fait charmant que celui de ces jeunes voix fraiches se jouant au milieu d'aussi gracieuses inspirations. Le professeur Edouard Mangin tenait en maître le piano d'accompagnement. Parlerons-nous de l'assistance? Tous les titres de la naissance et de l'art s'étaient donné rendez-vous chez le célèbre professeur.

— Intéressante soirée, dimanche dernier, chez Mme Campbell Clarke, l'aimable femme de l'aimable correspondant du *Daily Telegraph*, pour servir de début parisien à M. Albert Grünfeld, pianiste de l'empereur d'Autriche. M. Grünfeld, qui jouit d'une très grande célébrité à Vienne, a fait preuve d'un très beau style dans l'andante de Beethoven et dans une composition brillante sur des thèmes de *Lohengrin* et du *Tannhäuser*. Il a aussi enlevé avec une verve étonnante une fantaisie de sa composition sur les valses de Johann Strauss. Avec ce morceau, le pianiste viennois se trouvait tout à fait dans son élément. Mmes Mélan et Hennerey ont chanté des duos de Puget et de Saint-Saëns en français et en espagnol, avec ce parfait ensemble et ce délicieux sentiment musical qui a fait leur réputation. M. de Munck et Mlle Castellan représentaient la partie instrumentale; Mlles Marcelle Jullien et Hadamard, la partie littéraire. Enfin, le jeune ténor comique Camille Périer, d'un talent si fin et si distingué, a excité des rires inextinguibles avec ses nouvelles chansons.

— Après-midi des plus brillantes, dimanche dernier, chez Mme Viguier, la virtuose émérite et le professeur distingué. Comme toujours, les honneurs de la séance ont été pour trois de ses plus brillantes élèves: Mlles Gürtler Krauss, Château et Jenny Godin, toutes trois déjà remarquables artistes et toujours en progrès. N'oublions pas non plus Mlle Chatteleyn, une élève de grand avenir aussi. Toutes nos félicitations à Mme Viguier sur les beaux résultats de son enseignement.

— M. Lebouc continue avec succès ses matinées et concerts, avec le concours de nos meilleurs artistes. Nous y avons entendu le virtuose Diémer, qui a causé un grand enthousiasme avec un nouveau morceau de Saint-Saëns, *Rapsodie d'Auvergne*; puis Mme Cœdès-Mongin et Mlle Poitevin, toutes deux pianistes au jeu correct et classique, qui ont eu aussi un grand succès. Les violonistes Diaz-Albertini, Mendels et Léon Heymann se sont distingués en jouant des œuvres de musique de chambre et des solos. Georges Gillet, l'excellent hauboïste, s'est fait vivement applaudir avec des pièces de Diémer; enfin, M. Lebouc a fait valoir un *Lamento* et *la Cinquantaine*, de M. Gabriel Marie. En fait de chant, on a particulièrement remarqué le duo d'*Aben-Hamet*, de Th. Dubois, chanté par Mlle Nadaud et Mme Terrier-Vicini, et celui d'*Atala*, de Mme de Grandval, fort bien rendu par Mlle Ruelle et M. Dérivis.

— Aux Concerts-Populaires de Marseille, la séance dominicale du 15 mars a été remplie par Mme Olga Cezano. *Le Ménestrel* a déjà analysé le talent de cette artiste, qui s'est tout récemment produite à Paris. On se bornera donc à constater aujourd'hui son succès à Marseille, notamment dans le concerto en *mi* bémol et *la Fantaisie hongroise*, de Liszt, où sont bien de mise ce mécanisme prestigieux, ce jeu martelé, tout en nerfs, qui n'est pas exempt de sécheresse. On a beaucoup applaudi aussi Mme Cezano dans une *Gavotte*, de Bach, transcrite pour la main gauche seule, qu'elle a interprétée d'une façon brillante. Les délicats l'ont moins appréciée dans une *Romance*, de Rubinstein, *les Rêves*, de Bizet, et surtout *Au Soir*, de Schumann, dont elle n'a pas rencontré le style, ni su dégager la poésie rêveuse. L'administration des Concerts-Populaires de Marseille a, cette année, consacré la plupart de ses séances à des virtuoses. Elle peut constater que le public, de moins en moins empressé, commence visiblement à se désintéresser des attractions de cet ordre, qui n'ont leur effet que si elles sont ménagées. Il serait temps de retourner aux grandes œuvres classiques et romantiques, patiemment étudiées par un orchestre moins surmené que celui du Grand-Théâtre, et aussi aux pièces nouvelles de toutes les écoles, qui incitent l'intérêt et élargissent le goût. Tel a été le but de la fondation des Concerts-Populaires; il faudrait prendre garde, en s'en détournant trop longtemps, de compromettre l'avenir même de l'institution. — A. R.

CONCERTS ANNONCES

Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en *si* bémol (Beethoven); *Super flumina Babylonis* (Salvayre); fragments de la suite en *si* mineur (Bach); *la Fuite en Égypte* (Berlioz), soli par M. Bosquin; ouverture d'*Euryanthe* (Weber). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Chatelet. — *Ouverture dramatique* (P. Lacome); *Reformation's-Symphony* (Mendelssohn); *Cléopâtre*, scène lyrique (Alphonse Duvernoy), avec solo par Mme Krauss; Concerto pour deux violons (J. S. Bach), par MM. Rémy et Parent; Suite en *si* mineur (J. S. Bach), solo de flûte par M. Cantié; Méditation sur le premier Prélude (J. S. Bach et Ch. Gounod), par M. Rémy; Stances de *Sapho* (Gounod), par Mme Krauss; Chœur des Bergers (Berlioz); fragments du *Requiem* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'Hiver. — *Symphonie de la Reine* (Haydn); fragments des *Guelfes*, opéra (B. Godard), chantés par M. Faure; *All'Antica* et *Mauresque* (Dolmetsch); *Andante religioso* (Thomé); Rêverie (Schumann), exécutée par Mlle M. Godard; *Fritiof*, légende scandinave (Max Bruch), chantée par M. Faure et par Mme Mauvernay. Le concert sera dirigé par M. Godard.

— Jeudi prochain, à 8 heures du soir, au Château-d'Eau, audition des *Sept Péchés capitaux* de M. Adalbert Goldschmidt, sous la direction de M. Charles Lamoureux. Interprètes : Mmes Montalba, Boidin-Puisais, MM. Van Dyck et Blauwaert.

— Lundi 23 mars, salle Pleyel-Wolff, à 8 heures et demie, concert de Mlle A. B. de Bellemin.

— Mardi 24, salle Érard, à 8 heures et demie, concert de Mlle et M. Buonsollazzi.

— Mardi 24, salle Albert-le-Grand, exécution intégrale de *la Création*, oratorio d'Haydn, par les Sociétés chorales d'amateurs de Paris et de Versailles, fondées l'une et l'autre par M. Guillot de Sainbris.

— Mardi 24, salle Philippe Herz, à 8 heures et demie, 31e séance de la Société d'émulation musicale et dramatique, fondée par M. Émile Pichoz.

— Mercredi 25, salle Érard, à 8 heures et demie, concert de Mlle Jenny Godin, avec le concours de MM. Taffanel, Taudou et Lebouc.

— Jeudi 26, salle Érard, à 8 heures et demie, concert de M. de Vroye, flûtiste, avec le concours de M. Th. Ritter et de Mmes Juliette Conneau, Alice Castillon, etc.

— Vendredi 27, salle Kriegelstein, à 8 heures et demie, concert de M. Guido Spinetti.

— Samedi 28, salle Pleyel-Wolff, à 9 heures, 3e séance de musique de chambre donnée par M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, avec le concours de MM. Bernard Rie, Léopold Dancla, Naëgelin, Marthe, Ed. Nadaud et A. Houfflack.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2821 — 51[me] ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Mars 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

PREMIÈRE MAZURKA

de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Par-ci, par-là*, quadrille de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, une mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement une mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

I

JOSEPH

(Suite)

Ces auteurs jouissaient encore, à cette époque, d'un autre avantage : ils n'étaient point fatigués, comme aujourd'hui, par les indiscrétions et les commérages des journaux, déflorant toute œuvre nouvelle longtemps avant sa venue à la scène et ne laissant au public la possibilité d'aucune surprise, d'aucun imprévu. Voici de quelle façon réservée, six jours avant la représentation de *Joseph*, une feuille spéciale, *le Courrier des Spectacles*, en parlait pour la première fois et annonçait sa prochaine apparition : — « On annonce à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes, intitulé *Joseph*. C'est un de ces nombreux Joseph dont nous avions déjà parlé dans ce journal. Ce sujet est déjà bien usé ; mais on le dit traité par les deux auteurs qui ont peut-être montré le plus de talent sur le théâtre Feydeau, et le talent peut tout rajeunir. Elleviou joue le rôle principal dans cette pièce ; voilà déjà de quoi présumer en faveur du succès (1). »

Non seulement Elleviou, mais tous les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique, dont la troupe alors était admirable, avaient tenu à honneur de participer à l'exécution de *Joseph*, dont voici la distribution, telle que la donnaient les journaux :

Jacob.	Solié.
Joseph	Elleviou.
Ruben	Gaveaux.
Siméon	Gavaudan.
Nephtali	Paul.
Utobal	Darancourt.
Un officier	Allaire.
Benjamin.	Mme Gavaudan.
Une jeune fille	Mlle Aglaé Gavaudan.

Ce dernier personnage d' « une jeune fille » n'était pas un rôle, mais un simple coryphée, ayant une partie spéciale dans certains morceaux d'ensemble. En réalité, il n'y avait pas un rôle de femme dans *Joseph*, et pour offrir aux spectateurs la vue d'un visage féminin, il avait fallu faire de Benjamin un travesti et le confier à Mme Gavaudan, ainsi que cela avait été fait d'ailleurs à la Comédie-Française, où Mlle Mars avait été chargée du même personnage (1).

La première représentation de *Joseph* fut une véritable solennité artistique. Elle était attendue avec une extrême impatience, le grand nom de Méhul, si justement admiré de tous, excitant toujours de la façon la plus vive l'intérêt et curiosité du public. Bien que le spectacle commençât par *la Mélomanie*, charmant petit ouvrage de Champein, mais datant de vingt-cinq ans et usé jusqu'à la corde, l'empressement avait été tel que, comme nous allons le voir par le compte rendu d'un journal, « dix minutes après l'ouverture des bureaux, toutes les places étaient occupées » (2). Cette première représentation fut un triomphe éclatant pour le compositeur, triomphe qui fut malheureusement de peu de durée tout d'abord, les défauts du poème, défauts inhérents au sujet et à la façon dont il avait été traité, portant tort, en dépit de la bonne volonté du public, à une partition admirable et qui

(1) *Courrier des Spectacles*, du 11 février 1807.

(1) Le succès de Mme Gavaudan fut très grand dans ce rôle de Benjamin, et ne le céda guère à celui que Mlle Mars y avait obtenu à la Comédie-Française et qu'un chroniqueur constatait en ces termes : — « Une carrière nouvelle s'est ouverte pour cette aimable actrice, et c'est à M. Baour-Lormian qu'elle en a eu l'obligation. En lui confiant le rôle de Benjamin dans sa tragédie d'*Omasis*, il a beaucoup fait pour le succès de sa pièce et la gloire de Mlle Mars. Il a fait remplir le rôle de l'enfant chéri de Jacob par une actrice chérie du public, et si cette distribution a pu paraître extraordinaire avant la représentation de son ouvrage, tout le monde s'est accordé à la trouver parfaitement entendue, du moment où Mlle Mars a paru sous le costume de Benjamin. Il serait impossible de rendre l'effet qu'elle produisit dans ce rôle ; sa douceur, sa grâce, sa décence, sa tendre sensibilité frappèrent tous les spectateurs, et remplirent leur âme des plus douces impressions. M. Lormian avait fait avec complaisance le portrait le plus enchanteur du jeune Benjamin : Mlle Mars lui a prêté tous ses attraits et l'irrésistible séduction de son organe doux et touchant. » — *(L'Opinion du Parterre*, 1807.)

(2) La recette fut de 4,644 fr. 10 c.

constitue l'un des plus beaux chefs-d'œuvre qui aient jamais paru sur une scène lyrique. Voici comment le *Journal de Paris* rendait compte de la soirée :

La fortune de *Joseph* ne l'abandonne pas. Heureux dans la Bible, heureux dans un poème en bonne prose de M. Bitaubé, heureux dans une mauvaise tragédie en très beaux vers, de M. Baour-Lormian, il l'est encore, et pour le moins autant, dans l'opéra nouveau de MM. Alex. Duval et Méhul.— Grand succès (paroles et musique). Un peu de vide dans le dialogue, quelques répétitions de mots et de mouvements, quelques situations trop prolongées, une teinte un peu monotone, mais aussi un intérêt bien gradué, des tableaux touchants, de fort belles scènes. — Musique d'un beau caractère, de grands effets d'harmonie entremêlés de chants simples et délicieux; une prière du matin ravissante; deux romances pleines d'expression et qui ont fait verser des larmes, celles de Joseph (au 1er acte), et de Benjamin (au 2e); costumes et décorations magnifiques. — La pièce est jouée d'une manière très satisfaisante par Elleviou (Joseph), Gavaudan (Siméon), Solié (Jacob), et Mme Gavaudan (Benjamin).— L'auteur a le mérite, plus grand qu'on ne pense, de tirer ses effets dramatiques du propre fonds de son sujet, sans y mêler le moindre épisode, et de fournir un intérêt suffisant à ses trois actes avec l'action la plus simple et la plus directe. Il est vrai qu'il a été en cela bien habilement secondé par le compositeur, et que les beaux airs, les beaux morceaux d'ensemble de celui-ci, arrivent souvent fort à propos pour ranimer des scènes prêtes à languir. Le second acte est le moins bon, parce que l'auteur des paroles, craignant de le faire trop court, y a mis un peu de remplissage; mais quelques coups de ciseaux le rendront excellent. Le dénouement est extrêmement simple; mais il plaît, il produit une vive sensation. Les auteurs ont été demandés à grands cris, et nommés. — L'affluence des spectateurs était telle que, dix minutes après l'ouverture des bureaux, toutes les places étaient occupées (1).

Cet article nous donne la note exacte et sincère de l'impression produite sur le public de la première représentation. La seconde fut encore très brillante, ainsi que nous l'apprend un autre journal : — « La seconde représentation de *Joseph* a eu le même succès que la première, tant il est vrai que quelques belles situations triompheront toujours de toutes les chicanes de la critique. On a fait beaucoup de dépenses pour recevoir dignement la famille de Jacob. Les décorations, les chœurs et plusieurs effets de scène sont très brillants. La musique seule, tantôt savante, tantôt dramatique et mélodieuse, suffiroit pour faire la réputation de cet ouvrage (2) ». Mais le succès, je l'ai dit, ne se soutint pas, et l'on en trouvera les raisons dans cette critique que le *Journal de l'Empire*, par la plume de son feuilletoniste ordinaire, faisait du poème d'Alexandre Duval. Quelque médiocre estime que l'on puisse justement faire aujourd'hui du talent de ce trop fameux Geoffroy, si vanté de son temps et légitimement oublié du nôtre, on ne peut s'empêcher de reconnaître que sa critique du livret de *Joseph*, qu'il analysait sur le ton de la plaisanterie, portait singulièrement juste et dénotait chez lui un vrai sens du théâtre; voici le morceau dans son entier :

Depuis quelque temps les Joseph et les Benjamin abondent, au Théâtre-Français, au Vaudeville, au boulevard. On dit qu'on va les faire entrer avec tous les patriarches dans un grand opéra; peut-être même les fera-t-on danser dans un ballet-pantomime. En attendant, les voilà à l'Opéra-Comique, qui, pour les mieux recevoir et leur faire plus dignement les honneurs de son joyeux boudoir, a pris le nom pompeux de drame, et s'est donné tous les grands airs du grand Opéra.

On prétend que toute la société de l'Opéra-Comique a fondé sur ce drame, mélodrame, opéra, ou comme on voudra l'appeler, les plus grandes espérances de fortune : les acteurs sont persuadés que ce *Joseph* aura la vertu de chasser la famine de leur pays, où elle est depuis longtemps domiciliée, qu'il fera succéder aux années de stérilité des jours d'abondance, et qu'ils vont se régaler de ces oignons d'Égypte si regrettés jadis des Israélites dans le désert. C'est peut-être un songe flatteur qui abuse les sociétaires de l'Opéra-Comique. Je ne suis pas si habile que Joseph dans l'art d'expliquer les songes; mais je sais qu'on gagne rarement quelque chose à sortir de son état et de son genre. Je suis convaincu qu'il est impossible que le théâtre de l'Opéra-Comique puisse recueillir des fruits solides d'un drame maigre, languissant et ennuyeux, qui ne se soutient que par quelques sentences, quelques sentiments naturels, quelques traits de sensibilité noyés dans une foule d'invraisemblances et de niaiseries. L'Opéra-Comique échouera toujours quand il voudra disputer d'éclat et de majesté avec l'Opéra, d'évolutions, de décors et de costumes avec les théâtres de mélodrame : cet étalage n'est pas fait pour lui, il n'en a pas besoin, et quand il voudra s'affubler de toutes ces machines, il en sera pour ses frais.

Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Voyons maintenant comment M. Duval s'y est pris pour travestir une tragédie du Théâtre-Français en un drame de l'Opéra-Comique. Elleviou, représentant Joseph sous le nom de Cléophas, paroît dans toute la magnificence du luxe oriental, encore plus paré de sa bonne mine. Il raconte à son confident ses aventures, qui par malheur sont connues de tout le monde, ce qui ne forme pas une exposition intéressante : on y bâilleroit si l'on n'étoit réveillé par les jolis couplets d'une romance qu'Elleviou chante avec une simplicité pleine de grâce. Toujours occupé dans sa prospérité du souvenir de son père et de ses frères, Joseph donne commission à son confident d'aller les chercher; mais par un hasard qui n'est pas rare si l'on en croit un vieux proverbe, il suffit qu'on parle des frères de Joseph pour qu'on les voie arriver. On annonce des étrangers, et ces étrangers sont précisément ceux qu'on allait chercher.

A leur aspect, Joseph se rappelle des circonstances bien douloureuses : Nephtali est le seul qui ait versé des larmes le jour où il fut trahi et vendu. Siméon est, comme dans la tragédie, le traître qui a conclu le marché, et qu'on charge presque seul du crime commun à tous les autres. La Bible ne l'accuse pas particulièrement; je crois que c'est M. Bitaubé qui lui a fait une si mauvaise réputation; il avoit besoin pour son poème épique d'un scélérat tragique, et pouvant choisir entre tous les frères de Joseph, il s'est décidé par hasard pour Siméon. C'est Siméon qui, dans les pièces composées sur ce sujet, a le département des remords, des convulsions et des grimaces. Dans le drame nouveau, il fait pénitence pour tous ses frères, quoiqu'il ne soit pas plus coupable.

Au second acte, il est nuit : Jacob est couché dans sa tente, près de Memphis. Quoiqu'un pareil moment soit très incommode pour une visite, Joseph vient seul, à tâtons, à minuit, dans cette plaine de Memphis, où il croit que son père dort : c'est une caricature de piété filiale. Siméon, qui, dans sa qualité de scélérat, doit aimer la nuit, se trouve là par hasard : il vient aussi probablement voir son père la nuit, pendant qu'il dort. Joseph, qu'il rencontre, devient tout à coup son confident; il fait part à cet inconnu de ses crimes et de ses remords. Au lever de l'aurore, Siméon s'enfuit comme un hibou. Benjamin sort de la tente, et veut rentrer à l'aspect d'un étranger : Joseph le rassure, le serre dans ses bras, lui fait mille questions auquel l'enfant répond par des couplets dans le genre de ceux d'Elleviou au premier acte, mais bien moins touchants. Bientôt, impatient de voir son père, Joseph entre dans la tente, s'approche du lit où Jacob repose, se met à genoux, prend une de ses mains paternelles qu'il mouille de ses larmes. Le bon vieillard se réveille, et ne peut voir celui qui lui donne ces marques de tendresse, attendu que M. Duval, de son autorité particulière, a privé de la vue le patriarche Jacob. Si le bonhomme a perdu les yeux, il n'a pas perdu la parole : après avoir fait sa prière du matin, il raconte le rêve qu'il a fait pendant la nuit. Joseph, grand interprète de songes, l'expliqueroit aisément si on ne venoit l'avertir que le peuple demande à grands cris son triomphe. Joseph se rend aux vœux de la nation; il monte sur son char, et traverse le théâtre entre Jacob et Benjamin : groupe intéressant, qui marque bien la différence des trois âges.

Le second acte finit par un triomphe; le troisième commence par un festin dans lequel les Israélites chantent les louanges du Seigneur, avec accompagnement de harpes. Le repas et le concert sont troublés par de mauvaises nouvelles : on vient dire au triomphateur que le roi est fort irrité que son ministre ait partagé avec des étrangers les honneurs du triomphe, et distribué à ces nouveaux venus les subsistances réservées aux Égyptiens. Cette calom-

(1) *Journal de Paris* du 18 février 1807.

(2) *Courrier des Spectacles* du 22 février 1807. — Il faut avouer que ce journal apportait dans l'énoncé de ses opinions une certaine versatilité, car il paraît ici se railler des critiques qui avaient été faites du poème de *Joseph*, sans se rappeler que lui-même terminait ainsi son compte rendu de la première représentation : — « La musique de ce drame est très belle, riche en grands effets, d'un ton solennel et religieux; elle est digne du génie de M. Méhul; *mais les paroles ne la soutiennent pas.* »

nie, qu'on seroit tenté de regarder comme un germe d'intrigue, n'est qu'un prétexte pour écarter un moment Joseph de la scène, et donner le temps à Jacob de maudire ses fils.

Voici comment cela s'arrange. Les gardes rencontrant un fou tel que Siméon, qui court les champs, s'en emparent et l'amènent à Jacob. Le vieillard demande à ce malheureux fils : *Qu'as-tu fait de ton frère?* Les remords arrachent à Siméon l'aveu de son crime. Jacob indigné fait venir ses fils, et leur donne sa malédiction ; ce qui fait une assez belle scène : c'est pour lui faire place qu'on avait calomnié Joseph. Dès que la malédiction est donnée, Joseph est le meilleur ami du roi ; il reparoit tout radieux, et entend ses frères se reprocher avec amertume leur cruauté à son égard : il les console, en leur disant qu'ils reverront bientôt Joseph. — Où est-il ? s'écrie Jacob. — Il est à vos pieds. Cette reconnaissance n'est pas sans intérêt ; mais il a fallu l'attendre et l'acheter. L'histoire de Joseph, si intéressante dans la Bible, est peu propre au théâtre, parce que le dénouement est trop prévu, et parce qu'il n'y a qu'une scène.

La musique remplit les vides de l'action, mais ne réussit pas toujours à écarter l'ennui qui se glisse de tous côtés dans trois actes où il n'y a presque rien que du spectacle et du son. Cette musique, en plusieurs endroits, a bien le caractère religieux ; elle est simple, grave et touchante. Le compositeur, grand harmoniste, a déployé toutes les ressources de son art, en homme qui les connoît bien et sait les employer à propos. Les acteurs ne sont pas trop exercés à ce genre, qui leur est étranger. Solié représente Jacob ; madame Gavaudan, Benjamin ; Gavaudan, Siméon : ces rôles flattent beaucoup le foible des acteurs pour le pathétique ; il me semble qu'on ne devroit aimer à faire que ce qu'on fait le mieux. L'ouvrage a obtenu beaucoup de succès à la première représentation ; je souhaite que ce succès se soutienne, que la pièce intéresse et amuse, qu'on y aille longtemps ; je le souhaite, mais j'en doute.

Geoffroy voyait juste, et avait malheureusement raison de douter.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

En la soirée du 26 mars, une grave nouvelle s'était abattue sur Paris : le sort de nos armes se trouvait compromis dans l'aventure du Tonkin. Faute de munitions et de renforts suffisants, le brave général Négrier avait dû se replier devant les masses chinoises. Grande était l'inquiétude de nos gouvernants, qui craignaient, avec quelque raison peut-être, qu'on n'en vînt à les accuser d'incurie et de légèreté. On craignait le bruit de la rue, l'émeute sous les fenêtres ministérielles. En effet, des groupes sombres circulaient déjà et la brillante jeunesse des Écoles brûlait de se manifester dans un magnifique élan patriotique. Il n'en faut pas plus pour fomenter les révolutions.

L'Élysée tremblait donc sur sa base. Mais notre gouvernement eut vite lieu de se rassurer. Il s'agissait bien de la fortune de la France ! Toutes ces haines amoncelées, toutes ces menaces étaient uniquement dirigées contre une pauvrette de chanteuse. Quelle heureuse diversion ! Mlle Van Zandt a sauvé le ministère. C'est elle qui vient de démissionner.

Le moraliste ne manquera pas d'y découvrir une preuve de l'état de décomposition avancée dans lequel se trouve notre pays. Dieu ! la belle campagne et qu'on a le droit de s'en montrer fier ! Tous ameutés contre une enfant, sur la foi de certaines calomnies traîtreusement répandues ! Un beau titre de gloire vraiment pour nos étudiants à ajouter sur leurs diplômes ! Quelque jour, quand les passions seront apaisées, nous conterons par le menu toute cette triste affaire et on verra combien les dessous en sont vils et méprisables. Le principal tort de Mlle Van Zandt, c'est d'avoir une originalité de talent peu ordinaire, qui lui vaut de légitimes succès près du public, et par suite d'avoir suscité de vives jalousies dans la gent artistique. Ne cherchons pas autre chose ; tel est le point de départ de toute la campagne. Il nous sera facile de le démontrer quand nous le jugerons convenable.

Nous n'avons pas à raconter tous les incidents de la rue qu'on a pu lire en détail dans les feuilles quotidiennes : une foule d'un millier d'individus entourant le théâtre de l'Opéra-Comique, criant, sifflant, chantant, et maintenue à peu près par une police qui, d'ailleurs, ne semblait pas y mettre d'acharnement, ni beaucoup d'énergie. On eût plutôt retenu de force les manifestants sur la place Favart, de peur qu'ils ne se répandissent d'un autre côté. On sait comme les foules sont spirituelles. Celle-ci se divertissait donc de son mieux par d'heureux lazzis et des chansons du meilleur goût.

Dans la salle, à peu près la reproduction des mêmes faits qu'aux représentations précédentes : huit ou dix siffleurs acharnés se donnant beaucoup de peine pour troubler le spectacle et ne parvenant qu'à s'attirer du public des protestations énergiques. Tous, ou presque tous, se dissimulent au fond de baignoires obscures ou de loges élevées. Ce sont des sifflets honteux, qui ne servent qu'à porter à son comble le succès de Mlle Van Zandt. A la chute du rideau, elle est l'objet d'un double rappel, et nous avons rarement vu d'ovations aussi unanimes et aussi sympathiques. Tous les chapeaux sont en l'air ; les dames agitent leurs mouchoirs. Ce n'est qu'une immense acclamation. Voilà l'apothéose que des ennemis maladroits ont réservée à la jeune cantatrice.

Néanmoins, heureuse d'avoir conservé les sympathies du public, mais désirant épargner ennuis et embarras à M. Carvalho, qui a fait vis-à-vis d'elle tout son devoir de directeur et de galant homme, Mlle Van Zandt renonce à poursuivre ses représentations.

C'est grand dommage, car jamais elle n'avait été plus en voix et en talent. On peut dire que, depuis son retour de Saint-Pétersbourg, ce talent avait pris une force et des développements inattendus.

MYRTILLE

Opéra comique en 3 actes, de MM. ERCKMANN-CHATRIAN et MAURICE DRACK, musique de M. LACOME.

Myrtille a été trouvée tout enfant, sur la grande route d'un bourg alsacien, auprès du cadavre de sa mère, une bohémienne morte de fatigue et d'inanition. Un brave maître forestier du nom de Christian l'a recueillie chez lui et entourée de soins et d'affection. Elle a grandi près du fils de la maison, le jeune Fritz, et avec les années le plus tendre sentiment n'a pas tardé à se mettre de la partie. Le vieux Christian ne voit pas d'un mauvais œil l'amour des deux jeunes gens. Mais sa femme, dame Catherine, qui a rêvé pour son fils de plus hautes destinées, — la main de la fille du bourgmestre voisin, — se montre tout à fait hostile à une aussi modeste union. Il en résulte dans le ménage des querelles continuelles. La pauvre Myrtille, désolée de porter le trouble dans la maison de ses bienfaiteurs, se résout à les abandonner. Elle a, d'ailleurs, hérité de sa mère la bohémienne des idées d'indépendance et de liberté auxquelles elle ne se sent plus la force de résister. Elle se sent comme étouffée et comprimée entre les quatre murs du logis de maître Christian, et, son désespoir amoureux aidant, elle se décide, un beau soir, à suivre une troupe de bohémiens qui passait.

Elle ne tarde pas à être abreuvée de dégoûts et de déceptions avec ses nouveaux camarades, des êtres complètement dénués de la poésie pittoresque et de la grandeur qu'elle leur supposait, simplement habitués à la mendicité et à la rapine. A un moment même, elle se trouve compromise dans un vol, où elle a beaucoup de peine à prouver son innocence. Elle ne peut rester plus longtemps dans une telle compagnie.

Pendant ce temps, notre ami Fritz dépérit à vue d'œil. Eloigné de l'objet de ses amours, il est miné par le chagrin et on craint pour sa vie. Vous devinez aisément le dénouement. Dame Catherine revient à de meilleurs sentiments pour Myrtille. On ramène la jeune égarée, et le malade retrouve la santé en même temps qu'une femme aimée.

Tel est ce poème complètement dénué d'artifices. Disons-le même, il est d'une simplicité un peu sommaire comme toutes les fables alsaciennes de MM. Erckmann-Chatrian. Cela est supportable dans le livre, où les auteurs peuvent reprendre l'avantage par une minutie de détails et une étude de mœurs souvent intéressante. Au théâtre, cela manque complètement d'action et de mouvement.

Et c'est vraiment dommage pour M. Lacome, un musicien des plus distingués, qui vient de le prouver à nouveau en écrivant cette charmante partition, où les jolies pages abondent. Nous en aimons surtout le chœur des chasseurs et la chanson de Zacharie, les couplets d'une touche très fine, sur une valse allemande : *On dit que je suis légère*, et le duo qui suit avec sa délicieuse phrase à trois temps. La « chanson bohème » est d'une très vive allure, mais c'est une chanson quelconque, elle n'a pas du tout la couleur du terroir. Tout le 2e tableau (le camp des bohémiens) est fort bien traité. Au 2e acte, citons toute la scène d'introduction avec ses di-

vers chœurs et des couplets assez pimpants, enfin tout le ballet et le final. Une très jolie romance de ténor au 3e acte, encore des couplets bouffes, et, par-ci par-là, quelques mélodies bien tournées et bien placées dans le gosier du jeune baryton Alexandre.

C'est évidemment l'artiste de la maison, encore qu'il affecte de chanter un peu trop à fleur de lèvres. Il y a aussi de la préciosité dans sa manière. Mais ses intentions sont louables. D'ailleurs, sans s'élever bien haut, l'interprétation est généralement convenable. A défaut d'une voix suffisante, Mlle Leconte ne manque pas d'intelligence, ni Mlle Daltona d'une certaine gaillardise. Le ténor Berthal était fort ému, mais il n'est pas dépourvu de style et on sent que ses études ont été sérieuses. Il a, du reste, passé au Conservatoire... dans les classes de violon, il est vrai, mais chacun sait qu'on y fait tout au moins d'excellents musiciens. On a fait un très joli succès à M. Berthal après sa romance du troisième acte. M. Talien a de la rondeur et M. Scipion de la maigreur. Mais le triomphe de la soirée a été pour un jeune choriste, de taille exiguë, très-allant et ne tenant pas en place, dont les jeux de physionomie expressifs ont mis la salle en belle humeur. Il a très heureusement inauguré au théâtre les cocasseries d' « Auguste » qui font tant rire au Cirque d'Hiver. Et voilà comme la gaieté vient dans une pièce sans qu'on y pense.

Souhaitons, en terminant, à M. Lacome une scène comme celle de l'Opéra-Comique, où il trouvera bien mieux l'emploi de son réel talent, des chanteurs comme à l'Opéra-Comique, un directeur aussi artiste que celui de l'Opéra-Comique, un chef d'orchestre comme M. Danbé; mais, par exemple, un corps de ballet comme celui de la Gaîté. Là seulement M. Carvalho ne peut soutenir la comparaison.

H. Moreno.

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX

de M. Adalbert Goldschmidt

Depuis quelque temps on parlait beaucoup, et avec de grandes promesses, d'un jeune musicien viennois, M. Adalbert Goldschmidt, que M. Lamoureux s'était chargé de faire connaître au public parisien par sa partition des *Sept Péchés capitaux*.

C'est jeudi soir, au théâtre du Château-d'Eau, qu'a eu lieu la première audition de cette œuvre : grande a été notre déception, et nous nous attendions à tout autre chose. Drame allégorique ou oratorio, le sujet en est au moins bizarre et mal présenté.

La première partie se passe dans l'Empire des ténèbres où, tour à tour, chacun des démons personnifiant les sept péchés capitaux s'arroge la gloire de faire plus lourdement peser son joug sur la faible humanité, pour la plonger dans l'éternel anéantissement.

Dans la deuxième partie, nous les voyons à l'œuvre par une succession de tableaux rapidement ébauchés et manquant de suite : la Paresse s'attaque à de pieux pèlerins et les plonge dans le sommeil et l'oubli ; l'Orgueil arrache un jeune guerrier des bras de sa maîtresse en lui suggérant de vains rêves de gloire et de puissance; l'Avarice, à son tour, dégrade l'humanité par l'appétit des richesses acquises au prix de toutes les hontes; l'Envie continue l'œuvre commencée et insinue son fiel dans les cœurs. La Gourmandise nous transporte au milieu de l'abrutissante orgie; la Luxure excite l'homme à l'infâme débauche ; la Colère enfin arme les peuples les uns contre les autres, souffle la discorde et couvre l'univers de débris et de ruines.

La troisième partie commence avec le triomphe des Ténèbres : l'homme est anéanti sous la malédiction qui enveloppe la terre, mais l'espérance lui revient enfin sous la forme du poète qui invoque la lumière divine, et, par ses chants, donne à l'humanité, avec la soif de l'idéal oublié, la force de combattre les sombres légions envoyées des Enfers.

Tel est le poème dont s'est servi le jeune compositeur, poème souverainement fastidieux et embrouillé par le continuel enchevêtrement de la forme allégorique et de la forme descriptive.

La partition de M. Goldschmidt est une œuvre de première jeunesse : elle a été écrite à vingt ans, et c'est là son excuse. Si l'orchestration en est habile, souvent même ingénieuse (nous nous plaisons à le remarquer chez un aussi jeune musicien), la contexture musicale est touffue et d'une désespérante monotonie. Nous n'avons vu là qu'une succession irraisonnée d'harmonies incohérentes qui déroutent absolument l'entendement de l'auditeur et le plongent dans une inextricable confusion. En dehors de quelques réminiscences variées (nous allions dire avariées), nous n'avons découvert aucune idée ayant un peu de soutien et développée avec quelque logique. Certes, nous sommes de ceux qui admirent profondément le génie musical de Richard Wagner, et c'est cela surtout qui nous fait répondre à ceux qui voient en M. Goldschmidt un élève du maître allemand que nous ne découvrons entre eux aucun rapport de tendances et qu'il n'y a pas lieu de faire la moindre comparaison entre cette œuvre vide et maladroite et des chefs-d'œuvre dans lesquels on ne peut nier les plus nobles conceptions et la plus prodigieuse habileté de facture.

Nos plus vives félicitations à tous les interprètes de M. Goldschmidt. M. Lamoureux a dirigé l'exécution avec son savoir et sa fermeté habituels; Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck et Blauwaërt ont été chaleureusement applaudis pour la conscience avec laquelle ils se sont acquittés de leur tâche. L'orchestre et les chœurs ont marché avec un aplomb et une sûreté dignes de tous les éloges.

G. Morsac.

NOTE SUR LES GOUSLYS ET LE KANTÉLO

De toutes les branches de la littérature musicale, aucune ne s'enrichit plus lentement que l'histoire de la facture instrumentale. On ne saurait s'en étonner, car cette science encore nouvelle exige des recherches difficiles, des sacrifices de temps et d'argent, beaucoup d'érudition et de sagacité. Aussi notre sympathie est-elle acquise aux musiciens désintéressés qui ont le courage de s'y livrer. Nous suivons donc d'un œil attentif et vigilant les travaux qui se publient sur cette partie de l'histoire générale de la musique, et nous rendrons bientôt compte de ceux qui ont paru à l'étranger depuis l'Exposition de 1878. Aujourd'hui, nous nous contentons d'annoncer qu'un musicographe russe des plus distingués, M. Michel Pétoukhoff, termine un fort intéressant Essai historique sur les gouslys.

Habile linguiste et bibliophile instruit, M. Michel Pétoukhoff remonte à l'étymologie du mot russe *gously*, fait ressortir sa ressemblance avec le nom de *gusla* donné par les Dalmates à un instrument à corde, et il n'a pas de peine à établir que l'usage de la gusla était déjà répandu dans le bassin de la Save et sur le rivage oriental de l'Adriatique, quand plusieurs tribus slaves vinrent s'y établir au commencement du VIIe siècle.

Il passe ensuite en revue les définitions du mot *gously* ou *goussel* données par les lexicographes et les érudits russes, et il démontre clairement que ce nom a été successivement appliqué à deux instruments de musique d'un caractère fort différent : l'un à manche, et rentrant dans la catégorie des cithares ou des cistres ; l'autre appartenant au genre des psaltérions. Il étudie alors l'origine du gously-psaltérion et, trouvant des preuves historiques que cet instrument existait dans la région des bords de la Baltique avant le règne de Rurik, il fait ressortir que *kantélo* et *gously*, c'est à peu près tout un. Cette analogie nous semble manifeste et conduit M. Michel Pétoukhoff à citer des passages de la *Kalewala*, ce précieux recueil des poésies runiques gravées sur les rochers de la Finlande. Il compare la traduction allemande qu'en a publiée le savant professeur, M. Ant. Schiefner, avec la traduction russe qu'on doit à M. Granström, et il conclut que c'est par *gously*, et non par le mot allemand *harfe*, qu'il faut traduire le mot finnois *kantélo*. Il a ainsi l'occasion d'établir une remarque essentielle : c'est que le texte original de la Kaléwala porte toujours *kantélo* et jamais *kantélé*, comme l'indiquent plusieurs ouvrages russes et allemands, ou *kantèle*, comme l'a écrit Fétis. L'auteur de l'*Histoire générale de la Musique* s'est encore trompé en affirmant que le kantélo a cinq cordes seulement : celui qui figure au Musée de la Société impériale de géographie, à Saint-Pétersbourg, est monté de sept cordes.

On voit par ce peu de mots l'intérêt que présentera le savant travail de M. Michel Pétoukhoff, et nous ne manquerons pas de parler plus longuement de cet ouvrage aussitôt après sa publication.

G. C.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Etiage de l'enthousiasme wagnérien en Allemagne, dans la patrie même du pontife de l'art moderne. A l'Opéra impérial de Vienne, du 8 au 28 mars, soit pour 21 jours, un seul spectacle, comprenant *Lohengrin*, est consacré à Wagner; à Francfort, du 1er au 28 février, pour un ensemble de dix-huit représentations données au Stadttheater, une seule aussi concerne le grand maître, dont on joue *la Walküre*; enfin, à Cologne, du 1er février au 15 mars, dans une série de trente représentations, on en trouve *deux* dont Wagner est le héros, et dans lesquelles on joue d'une part *Lohengrin*, de l'autre *le Tannhäuser*. Nos wagnériens français, plus enragés que leurs frères d'outre-Rhin, trouveront que c'est maigre !

— Le 9 mars, l'Association de Sainte-Cécile, de Berlin, a exécuté pour la première fois, sous la direction de M. Alexis Hollaender, une nouvelle et vaste composition de M. Philippe Scharwenka, *Sakuntala*, sorte de poème symphonique pour *soli*, chœur et orchestre, qui paraît avoir reçu du public un accueil favorable.

— Le 26 de ce mois a dû avoir lieu, à Munich, la première représentation d'un opéra intitulé *der Trentajäger*, dont la musique a été écrite par un compositeur jusqu'ici inconnu, M. Victor Gluth. D'autre part, on annonce comme très prochaine, au Schulz-Théâtre de Hambourg, l'apparition d'une nouvelle opérette en trois actes, *Don César*, due à M. Rodolphe Dellinger, qui exerce depuis plusieurs années à ce théâtre les fonctions de chef d'orchestre.

— Les éditeurs Taborszky et Parsh, de Berlin, qui ont publié quatorze œuvres de Liszt, ont fait à l'illustre compositeur un cadeau fort riche et tout artistique. Il lui ont offert une sonnette de salon, en argent, dont la poignée en or est en forme de lyre et ornée de *cent trente-trois* diamants dont la réunion forme le nom du maître.

— Un jeune compositeur déjà connu par quelques travaux estimables, M. C. Schulz-Schwerin, vient de faire exécuter à Stettin une nouvelle symphonie qui a reçu du public un accueil favorable.

— Une nouvelle opérette de MM. Zell et Genée, *die Zwillinge*, donnée récemment à Vienne, sur le théâtre An der Wien, n'a obtenu, contre la coutume de ses auteurs, qu'un médiocre succès.

— Mlle Paula Baudié, la jeune pianiste bordelaise, qui se trouve maintenant en Allemagne, a donné un concert à Berlin, le 10 février. Mlle Baudié a été accueillie très chaleureusement par le public allemand; son mécanisme, sa vigueur et son sentiment musical ont été appréciés par tous les journaux berlinois. Le 14 février, Mlle Baudié a joué dans la Société des concerts d'abonnement, à Stettin, le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. Là encore elle a rencontré le succès.

— On doit représenter prochainement, sur le Théâtre-National de Pesth, un nouvel opéra du fameux compositeur hongrois Franz Erkel. Cet ouvrage aura pour titre *le Roi Étienne*.

— Au théâtre de Stockholm on prépare la représentation d'un opéra national, *Stig Hvide*, dont l'auteur, M. Ole Olsen, suivant l'exemple de Berlioz et de Wagner, a écrit à lui seul le poème et la musique.

— A l'occasion de l'Exposition universelle d'Anvers, la première de ce genre qui ait été organisée en Belgique, le Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers a décidé de convier les artistes et les savants à un grand congrès musical international. Dans le programme de ce congrès seront comprises toutes les questions dont l'examen semble pouvoir amener un résultat utile, les unes relevant du domaine purement artistique de la musique, les autres se rattachant à la science musicale proprement dite. Les questions qui attireront plus particulièrement l'attention sont celles qui ont pour objet la fixation et l'adoption universelle d'un diapason unique et celles qui ont trait à l'enseignement musical, aux méthodes, etc. Le congrès aura lieu au local du Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers, pendant les quatre jours qui précéderont les fêtes communales de l'année de l'Exposition universelle, soit les 8, 9, 10 et 11 août 1885.

— Les journaux de Liège nous apportent la nouvelle d'un éclatant succès obtenu au dernier concert du Conservatoire de cette ville par *Moïna*, drame lyrique en deux parties de M. Sylvain Dupuis. Ce jeune compositeur a pleinement réalisé les brillantes espérances que ses compatriotes mettaient en lui. Nous ne pouvons pas entrer dans l'analyse d'un aussi important ouvrage; nous constatons seulement qu'il a excité dans le public très connaisseur de Liège un véritable enthousiasme. On s'accorde à louer, en même temps que la musique de M. S. Dupuis, le poème très remarquable, dit-on, de notre collaborateur Paul Collin. 400 exécutants, sous la direction de M. Radoux, ont donné à l'œuvre l'excellente interprétation dont elle est digne. A la demande générale, *Moïna* sera rejouée le 18 avril.

— On annonce qu'Antoine Rubinstein entreprend en Hollande une tournée artistique durant laquelle, dans l'espace de seize jours, il donnera dix grands concerts.

— On a représenté récemment à Rotterdam un opéra nouveau en quatre actes, *Imilda*, de M. Th. Verhey, dont le succès paraît avoir été très franc.

— L'excellent et vénérable archiviste du Conservatoire de Naples, M. Francesco Florimo, vient de recevoir, pour l'intéressant musée qu'il a formé dans cet établissement, une relique curieuse : c'est la plume avec laquelle, dit-on, Meyerbeer a écrit la partition des *Huguenots*. C'est par l'entremise de Mme la comtesse Piseichebli, de Naples, que ce cadeau a été fait à M. Florimo par une nièce de l'illustre compositeur, Mlle Anna Eberty. Déjà le Conservatoire de Naples possède, nous dit *la Gazzetta Musicale*, trois plumes célèbres : celle de Scarlatti, dont Porpora avait hérité, celle de Cimarosa, et enfin celle de Meyerbeer.

— On parle de la prochaine représentation au théâtre Manzoni, de Milan, d'une opérette intitulée *Nel Serraglio*, qui est l'œuvre d'un jeune musicien, M. Paolo Maggi, déjà connu par quelques compositions intéressantes.

— Le gouvernement italien vient de doubler, en la portant de 20,000 à 40,000 francs, la subvention annuelle accordée au Lycée musical de Sainte-Cécile, à Rome.

— Le théâtre San-Carlos, de Lisbonne, a donné la première représentation de *la Derelitta (l'Abandonnée)*, l'opéra italien de M. le vicomte d'Arneiro, dont nous avions annoncé la prochaine apparition. L'ouvrage est en trois actes, et paraît avoir obtenu un vif succès. Le livret, de M. Paravicini, est tiré d'un roman anglais d'Anne Radcliffe. On dit grand bien des interprètes, Mme Borelli, MM. Ortisi, Devoyod, David et Solda. Orchestre excellent, sous la direction de M. Dalman. Notre confrère *Amphion*, de Lisbonne, adresse surtout de chaudes félicitations à M. Devoyod.

— M. Arthur Sullivan, l'auteur de *Pinafore*, le compositeur si populaire en Angleterre, où il a remporté des triomphes éclatants, vient d'obtenir, au Savoy-Theater de Londres, un nouveau et bruyant succès avec une opérette intitulée *the Mikado*.

— On annonce la publication, à Manchester, d'un nouveau recueil périodique musical, *la Quaterly Musical Review*, qui sera l'organe de l'Association professionnelle des musiciens.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a fait le dénombrement des artistes qui depuis le 1er septembre 1876, c'est-à-dire depuis moins de neuf ans, ont fait ou font encore partie du personnel de l'Opéra-Comique, après avoir accompli leur cours d'études au Conservatoire. La liste de ces élèves de notre grande École de musique ne contient pas moins de *soixante-huit* noms, — 32 femmes et 36 hommes, — et répond suffisamment par elle seule aux critiques un peu légères qu'on adresse parfois au Conservatoire. Voici cette liste : Mmes L. Mendès, Chevalier, Bilhaut-Vauchelet, Carol, Ducasse, Brunet-Lafleur, Decroix, Vergin, Vidal, Thibault, Eigenschenck, Pierron, Frandin, Godefroy, Rémy, Castagnié, Vial, Bérangier, Perret, Esposito, Thuillier, Lucie Dupuis, Fauvelle, Molé-Truffier, Rose Delaunay, Lucie Durié, Aline Jacob, Merguillier, Derval, Dortal, Boulard, Lina Bell ; MM. Valdejo, Nicot, Barré, Duvernoy, Dufriche, Furst, Collin, Caisso, Queulain, Maris, Nathan, Boyer, Dereims, Jourdan, Talazac, Prax, Taskin, Belhomme, Mouliérat, Carroul, Piccaluga, Vernouillet, Muratet, Labis, Bally, Thual, Dulin, Cambot, Isnardon, Strozzi, Mauguière, Fournets, Teste, Mayan, Bouvet, Bacquié.

— M. Théodore Dubois est prêt à partir pour Lille, où il va diriger, au concert populaire du jeudi saint, l'exécution de son bel oratorio *les Sept Paroles du Christ* et de fragments de son *Paradis perdu*, avec Mlle Tanesi, MM. Muratet et Bernaert comme interprètes. *Les Sept Paroles* de M. Th. Dubois ne seront pas seulement exécutées à Lille, ce jeudi saint; on les entendra aussi à Paris, dans les églises de la Madeleine et de Saint-Paul-Saint-Louis, et encore à Nantes et à Limoges.

— On vient enfin de placer, sur le piédestal de chacun des bustes qui ornent les couloirs de la salle de l'Opéra, une plaque en cuivre qui porte le nom de l'artiste dont le buste reproduit les traits. Au rez-de-chaussée, on voit Scribe, l'architecte Louis, les compositeurs Lesueur et Niedermeyer, les décorateurs Jean Bérain et Cicéri, la danseuse Guimard, l'adorable chanteuse Marie Fel; au premier étage, on trouve L. Feuchères, les librettistes de Jouy, Théophile Gautier et Saint-Georges, Beethoven, les chanteurs Adolphe Nourrit, Levasseur, Lays, Mmes Saint-Huberty et Sophie Arnould, les fameux machinistes Torelli et Vigarani, contemporains de Lully, les peintres Servandoni, Daguerre et Cambon, enfin les danseurs Saint-Léon, Gardel et Noverre (que, par parenthèse, tous les journaux ont écrit *Novène*).

— Dans sa dernière séance, le conseil municipal de Paris a voté, en faveur de l'Orphelinat des Arts, une somme de mille francs, qui a été remise aussitôt à Mme Marie Laurent, fondatrice et présidente de l'œuvre.

— Mme Christine Nilsson a fêté, le 28 février, le vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans la carrière. C'est, en effet, le 28 février 1860, à l'âge de seize ans environ, que la petite paysanne de Hussaby se faisait

entendre pour la première fois en public, dans la salle de la Croix, à Stockholm, dans un concert que dirigeait son premier maître, Franz Berwald. Quatre ans plus tard, en 1864, elle débutait au Théâtre-Lyrique, dans *la Traviata*, avec le succès que l'on sait.

— Le compositeur de musique qui a pris comme épigraphe d'un trio envoyé au concours de la Société des compositeurs : *Muse, inspire-moi*, est prié d'adresser son nom sous enveloppe et épigraphe à MM. les membres du comité de la Société des compositeurs, 52, rue de la Chaussée-d'Antin.

— L'assemblée générale annuelle des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le samedi 2 mai prochain. Le rapport sera présenté par M. Albert Delpit.

— M. Albert Soubies vient de publier, à la librairie Jouaust, la onzième année de son *Almanach des Spectacles*, qui est un petit bijou typographique et dont la collection, par sa continuité même, devient chaque année plus précieuse. Parmi les renseignements curieux donnés par l'auteur dans ce petit livre utile, il en est un que nous lui emprunterons pour le mettre sous les yeux de nos lecteurs : c'est celui des recettes encaissées par chaque théâtre dans le cours de l'année :

Opéra (191 représentations) . . . . Fr.	2.646.269
Comédie-Française	1.636.342
Opéra-Comique	1.734.137
Odéon	448.113
Théâtre-Italien (95 représentations).	1.127.525
Gymnase	1.294.538
Vaudeville.	522.476
Palais-Royal.	932.470
Variétés.	1.114.511
Porte-Saint-Martin	1.301.978
Ambigu-Comique	502.019
Gaîté	600.438
Châtelet	1.202.946
Menus-Plaisirs.	93.332
Bouffes-Parisiens.	324.589
Renaissance	216.952
Folies-Dramatiques	523.596
Nouveautés	699.185
Théâtre Déjazet	86.378
Château-d'Eau	213.723
Théâtre Cluny.	302.523
Beaumarchais	111.773
Total. . . . . Fr.	17.835.813

— Les *Mémoires* de Berlioz, traduits en anglais par Mlle Rachel Holmes et M. Eleonor Holmes, viennent de paraître à Londres sous ce titre : *Autobiography of Hector Berlioz* (Macmillan and C°, 2 vol. in-8°).

— On annonce que le violoniste belge Jehin Prume, artiste d'un très grand talent, doit venir se faire entendre le mois prochain à Paris, où il donnera un grand concert dont la date précise n'est pas encore fixée.

— Un journal italien, *l'Asmodeo*, annonce que la Société orchestrale de Milan se rendra à Anvers, au cours de l'Exposition qui doit s'ouvrir en cette ville, et y donnera au moins trois concerts. Nous n'avons pas entendu dire jusqu'ici qu'aucun orchestre français doive se faire entendre à Anvers ; est-ce qu'il n'y aurait pas lieu, pour quelqu'un d'entre eux, de s'occuper de cette question?

— Nous recevons le premier numéro de *Guido Aretinus*, revue du chant liturgique au point de vue artistique, historique et archéologique. Ce recueil, publié à Milan, est l'organe officiel de la Société internationale de Gui d'Arezzo, et paraîtra tous les trois mois. Outre les actes de la Société, publiés en français, les brefs du pape la concernant, donnés dans leur texte latin original, ce premier numéro contient divers articles sur le plain-chant, en italien ou en français. Nous souhaitons la bienvenue à notre nouveau confrère.

— On a donné jeudi dernier, au Cercle artistique et littéraire de la rue Volney, un gentil petit opéra comique inédit, *le Mystère*, paroles de M. Edouard Cadol, musique de M. Léon Wercken, qui a été fort agréablement joué par Mlle Terestri, MM. Maris, Séguin et Dumény.

— L'Académie normande ouvre toute une série de concours : poésie, prose, théâtre, musique, qui seront clos le 31 mai 1885. Deux concours sont compris dans la section de musique : 1° *Sujet imposé :* Marche funèbre pour grand orchestre (durée maximum, 15 minutes, la réduction au piano est obligatoire) ; 2° *Sujet libre : a.* Introduction, thème et variations avec finale pour piano seul, mouvement *ad libitum; b.* Mélodie avec accompagnement de piano sur les paroles d'une romance inédite. Aucun envoi ne devra être signé, mais accompagné d'un pli cacheté portant devise ou numéro, avec le nom et l'adresse de l'auteur.

— Nouvel effort de décentralisation. On vient de donner à Nantes un opéra comique en trois actes, *la Bamboula*, dont la musique, due à M. Charles Solié fils, a obtenu le plus vif succès ; on n'en saurait dire autant du poème, qui paraît assez mal venu, et dont les journaux ne font point connaître l'auteur. L'ouvrage avait pour interprètes Mmes Espigat, Poyard, Olivier, Massue, Roux, et MM. Labis, Herbez, Vidal et Baron. C'est le 28 février qu'a été jouée *la Bamboula*.

— Encore un essai de décentralisation. Nous tenons la série. On vient de donner à Dunkerque la représentation d'un opéra comique en un acte inédit, *les Travestissements de l'amour*, dont le livret a pour auteur M. Besancenet, et la musique, M. Etesse, directeur de l'Académie de musique de Boulogne-sur-Mer et chef d'orchestre du Casino de la même ville.

— Les journaux de Boulogne signalent un autre exemple de décentralisation artistique. Une fête musicale vient d'être donnée au théâtre de cette ville par la Société chorale et symphonique des concert populaires. Le programme était principalement composé des œuvres de Félix Godefroid, le célèbre harpiste. La salle a littéralement croulé sous les applaudissements, au moment où l'éminent virtuose a pris place au pupitre du chef d'orchestre. La Marche triomphale et les airs de ballet de son opéra inédit, *la Fille de Saül*, ont produit un grand effet, ainsi que les trois morceaux : *la Vallée de Josaphat, Caprice*, menuet, et la belle *Marche wallone*, composés à l'intention des membres de la Symphonie. Après l'exécution du magnifique ensemble, la *Prière des Bardes*, et au milieu des hourras enthousiastes, une couronne a été offerte à l'auteur au nom des artistes amateurs. L'habile violoncelliste belge Jacobs, qui faisait partie de ce programme, a transporté l'auditoire avec son merveilleux talent d'exécutant.

— A Bordeaux, on vient de fêter la centième représentation de *Mam'zelle Nitouche*. Le fait est rare en province et à ce titre il méritait d'être signalé.

— Le mardi, 31 mars, à deux heures et demie, dans la chapelle du Palais de Versailles et sous la présidence de Mgr l'Évêque, on exécutera le *Stabat Mater* de M. Ad. Deslandres, avec chœurs et *soli* chantés par Mme Léon Kerst, Mlle Cour, MM. Auguez et Mazalbert. La partie instrumentale sera représentée par Mlle Magdeleine Godard, MM. Émile Renaud, organiste du Palais, Croisez, Boussagol, Baldoni, Chaussier, etc. Une quête sera faite en faveur de l'Œuvre de patronage des enfants délaissés et des libérés de Seine-et-Oise.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des concerts du Conservatoire avait inscrit sur son dernier programme le nom d'un de nos jeunes musiciens, M. Salvayre, dont elle exécutait trois morceaux d'une œuvre importante, *Super flumina Babylonis* (Psaume CXXXVII), qui n'était pas complètement inconnue pour nous. L'œuvre est intéressante, bien conçue, manquant un peu d'éclat peut-être et d'une couleur un peu uniforme, mais décelant une main habile et écrite avec le plus grand soin. Des trois morceaux exécutés, c'est le second, une jolie prière *(Si oblitus fuero)*, qui nous a paru le mieux venu et le plus digne d'éloges ; les chœurs s'y sont distingués d'ailleurs, et l'ont dit avec beaucoup de sentiment et une rare correction. Trois fragments de *la Fuite en Égypte*, de Berlioz (Prélude instrumental, l'Adieu des bergers, le Repos de la Sainte-Famille), ont produit la plus vive impression et littéralement enchanté le public, qui a redemandé le troisième d'une voix unanime et l'a applaudi avec transport. L'auditoire avait été mis en joie par des fragments (c'était le jour des fragments) de l'adorable suite en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach, écrite pour quatuor d'instruments à cordes et flûte solo et dans laquelle MM. Jacquard et Taffanel s'étaient vus couvrir de bravos largement justifiés. La séance, qui s'était superbement ouverte avec la symphonie en *mi* bémol de Beethoven, s'est terminée de la façon la plus heureuse avec l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber.

A. P.

— Très brillant concert au Chatelet, dimanche dernier; le nom de Mme Krauss, trop rare malheureusement sur les programmes des concerts, avait attiré une foule nombreuse et enthousiaste. Mais l'intérêt de la séance ne portait pas seulement sur la célèbre cantatrice ; deux œuvres nouvelles allaient être exécutées : une ouverture dramatique de M. Paul Lacombe, et une scène lyrique de M. Duvernoy, *Cléopâtre*. Toutes deux ont été très bien accueillies de l'assistance. L'ouverture de M. Lacombe témoigne de sérieuses qualités musicales et d'une grande dextérité d'instrumentation ; les idées, pour n'en être pas très originales, ne manquent pas de distinction, et l'ensemble du morceau est bien conduit. Quant à la *Cléopâtre* de M. Duvernoy, toutes les chances étaient pour elle, grâce à la superbe interprétation de Mme Krauss, qui en a souligné jusqu'aux moindres intentions. Le pathétique de la situation et la grande scène de la mort de Cléopâtre sont traités on ne peut plus musicalement. De plus, nous avons apprécié la pureté de la déclamation et l'absence de redites, chose d'autant plus louable que M. Duvernoy n'est pas l'auteur du texte : le poème qui l'a si heureusement inspiré est de M. Louis Gallet. Auteur et interprète ont obtenu un vif succès, qui se renouvellera certainement aujourd'hui, car la nouvelle œuvre figure de nouveau sur le programme de M. Colonne. — L'*andante* et le *scherzo* de la *Reformation's Symphony* de Mendelssohn, le concerto pour deux violons et la suite en *si* mineur de J.-S. Bach, la méditation religieuse adaptée par Gounod au premier prélude de Bach et arrangée cette fois en mélodie pour violon avec accompagnement de chœur

et d'orchestre, le chœur des bergers de *l'Enfance du Christ* et le *Tuba mirum* du *Requiem* de Berlioz, ont eu leur très large part d'applaudissements; mais quand Mme Krauss, de sa voix vibrante et dramatique, a chanté les célèbres stances de la *Sapho* de Gounod, les ovations et les rappels n'ont plus eu de fin.

— Concerts modernes. — Les fragments que M. Godard a fait entendre de son opéra inédit : *les Guelfes*, sont d'un caractère très noble et très élevé. L'ouverture répond bien au programme tracé. Dans la partie qui correspond au combat, il y a du tumulte, mais non pas de l'incohérence; le dessin est tracé d'une main très ferme, il y a là des effets de trompettes tout à fait nouveaux et très remarquables. Notre maître chanteur, M. Faure, a dit magistralement l'air du roi Manfred, qui est touchant et fort dramatique. Le succès a été grand pour l'auteur et l'interprète. Mlle Magdeleine Godard a dit avec un goût exquis un bel *andante religioso* de M. Thomé et la célèbre *Rêverie* de Schumann, tirée des *Scènes d'enfants*. Cette jeune violoniste a un talent bien personnel : elle a une naïveté, une sincérité d'expression qui agit fortement sur le public. Rien n'est prémédité, calculé dans ses effets : elle joue comme elle sent, on lui a fait répéter *la Rêverie*, qu'elle a dite avec une perfection rare et une poésie exquise. La légende de *Frithiof*, de Max Bruch, est une belle œuvre, très chantante, qui n'emprunte rien aux procédés wagnériens; mais elle revêt un cachet uniformément triste. L'absence de variété produit à la longue un peu de lassitude. Mme Mauvernay, M. Faure et leurs partenaires ont fait valoir avec un grand talent les beautés que renferme la musique de Max Bruch. La scène des « Adieux à la Norwège » a valu à M. Faure un *bis* de toute la salle et des acclamations sans fin. Le concert était complété par la jolie *Symphonie de la reine*, de Haydn, et deux pièces d'une charmante couleur de M. Dolmetsch, *All'antico* et *Mauresque*, auxquelles un excellent accueil a été fait. H. Barbedette.

— Mardi dernier, salle Albert-le-Grand, la Société chorale, fondée il y a 21 ans et dirigée par M. Guillot de Sainbris, a fait entendre à un nombreux public les trois parties de *la Création du monde*, d'Haydn. Les chœurs étaient excellents ; des amateurs du plus grand mérite, — il suffit de citer Mme Fuchs, Mlle Fanny Lépine, MM. Martapoura, Giraud, Thuel, — ont interprété la partition en véritables artistes. Nous n'avons à manifester qu'un seul regret : les orgues, les pianos ne peuvent ici suppléer l'orchestre. Il y a dans cette admirable partition des effets de timbre, des imitations qui demandent d'une façon absolue l'emploi de certains instruments déterminés. L'œuvre manquait de coloris, et pourtant, même sous cette forme, quelle admirable chose que cette *Création!* Que tout cela est vocal, scénique; quelle verve d'invention, quelle fraicheur d'inspiration! Qu'on reproche, si l'on veut, à Haydn d'être resté dans les régions tempérées, d'avoir peint un chaos qui n'inspire pas l'épouvante, simulé des éclairs qui n'aveuglent pas, fait entendre des rugissements d'animaux féroces tout à fait rassurants ; que m'importe si l'œuvre me charme, si je la trouve claire, aimable, touchante et pleine de noblesse? Cette partition semble née d'hier, et bien des œuvres nouvelles auront vécu, que le vieil Haydn saura toujours attendrir et charmer.

H. Barbedette.

— *Société d'auditions Émile Pichoz.* — La trente et unième séance de la Société d'auditions a été tout particulièrement intéressante. La seconde partie était composée exclusivement d'œuvres de M. Léo Delibes. Nous avons entendu tour à tour les airs de danse dans le style ancien, *Lesquercarde* et *Passe-pied*, exécutés par Mlles Pirodon ; les belles stances de Nilakantha (deuxième acte de *Lakmé*), chantées par M. Gamel ; le joli chœur des Vendangeuses de *Jean de Nivelle*, suivi de la ballade de la Mandragore, qui a valu un *bis* enthousiaste à Mlle de B. ; le ravissant boléro des *Filles de Cadix* et le duo du « Dieu de la jeunesse *(Lakmé)*, où Mme Vincent-Carol a fait merveille ainsi que M. Merle, qui lui donnait la réplique. Ces deux derniers morceaux ont été bissés. Le maestro a été l'objet d'une longue ovation, et il a félicité chacun et chacune, remerciant en particulier M. et Mme Pichoz, qui avaient organisé cette solennité artistique.

— Mlle Van Zandt s'est fait entendre dimanche dernier au concert donné au théâtre des Nations, au bénéfice des Hospitaliers bretons. Son succès a été des plus vifs, et n'a pas donné lieu à la moindre protestation. Après la valse de *Roméo*, qu'on lui a bissée, elle a dû chanter *la Chanson de Fortunio*, qui a été pour elle l'occasion d'une seconde ovation. Très bel accueil aussi pour Mlle Magdeleine Godard, dont le violon enchanté venait déjà de se faire applaudir aux Concerts modernes. Enfin Mme Judic a terminé la séance avec ses plus fines chansons. Très gros succès.

— Nous avons plusieurs fois signalé l'intérêt des Quatuors français, fondés depuis quatre ans par MM. Nadaud et Papin. La dernière séance nous a particulièrement plu : nous y avons entendu pour la seconde fois un remarquable quatuor de M. Rabuteau, dont le scherzo a été bissé. MM. Diémer, Chaussier et Bellenot se sont fait, comme toujours, chaudement applaudir.

— On sait le dévouement artistique que Mme Clamageran, née Hérold, apporte dans l'organisation de ses intéressantes matinées musicales, où la jeune École française, compositeurs et virtuoses, trouve occasion de se produire devant un auditoire choisi. A côté des maîtres classiques et romantiques, parfaitement interprétés par de jeunes artistes d'avenir, on a pu applaudir mardi dernier des œuvres de Mmes Jaëll et Chaminade, de MM. Godard, Massenet et Gigout, plus une charmante *Suite* pour violoncelle et piano de M. Léon Boellmann, et enfin un remarquable quatuor à cordes inédit d'Hérold, qui nous a révélé un des côtés, et non le moins intéressant, du génie de l'illustre maître français.

— La dernière matinée de Mme Laborde a été encore plus brillante que les autres. M. Théodore Dubois était venu accompagner les principaux morceaux de son *Aben-Hamet* : le duo-madrigal de baryton et soprano, le trio, la chanson mauresque, le duo de soprano et contralto, l'arioso, etc. Les interprètes étaient les meilleures élèves de Mme Laborde : Mlles Oströme, Massonnier, Ruelle, et M. Rondeau, jeune baryton d'un grand avenir. M. Dérivis s'était joint à eux pour la circonstance. Tous et toutes ont chanté en artistes. Dans la première partie de la matinée, on a entendu Mlles de la Blanchetais, Laisnée, Nerson et Lavigne : M. Rondeau a chanté l'air de *la Coupe du roi de Thulé*, et toutes les élèves un très joli chœur de MM. Hillemacher : *la Chanson du Vannier*.

— Très intéressante matinée d'élèves, chez le professeur de chant si distingué, Mme Moreau-Sainti. Soli, ensembles et chœurs, tout a marché merveilleusement sous sa direction. Citons, parmi les morceaux les plus remarqués du programme, un chœur inédit de M. Lenormand, la romance : *On croit à tout lorsque l'on aime*, de *Jean de Nivelle*, et la ballade de la Mandragore du même opéra, l'air de *Lalla-Roukh*, *Réveille-toi*, de Wekerlin, la Chanson bohémienne et le duo d'*Aben-Hamet*, une mélodie des *Pêcheurs de perles*, le duo de *Lakmé*, etc., etc.

— Très brillante réunion, salle Pleyel, au concert donné par Mlle Louise Steiger. La charmante artiste s'est fait chaleureusement applaudir, tant par le joli choix de ses morceaux que par la façon dont ils ont été exécutés. Belle sonorité, beau style, finesse et distinction. Le succès de la soirée a été partagé par M. Van Waëfelghem, par l'excellent violoniste Nadaud, qui a dit avec un style exquis un adagio de Corelli et une mazurka de Wienawski, et par M. Mariotti, qui a chanté une *aria* de Bach et une jolie gavotte de Marié.

— Au concert donné, salle Érard, par Mlle Juliette Lévy, l'excellente pianiste a exécuté plusieurs compositions de Chopin et de Schumann, ainsi que le *scherzo et choral* de Théodore Dubois, avec beaucoup de virtuosité. Les variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven, de Saint-Saëns, ont été brillamment jouées par la bénéficiaire et M. Calado. Mlle Adeline Dudlay prêtait aussi son précieux concours à cette séance.

— L'École préparatoire au professorat du piano, fondée il y a trois ans par Mlle Hortense Parent, commence à porter ses fruits. L'éminent professeur donnait dimanche dernier, salle Érard, une brillante matinée dont la première partie était surtout consacrée aux élèves qui, sous sa haute direction, reçoivent les leçons des jeunes professeurs formées à son école de pédagogie. L'épreuve a été concluante. Dans la seconde partie (enseignement supérieur), on a particulièrement applaudi le concerto de Bach à 3 pianos exécuté magistralement par Mlles S. R., L. P. et M. T., *la Polonaise héroïque* de Ritter, le *Scherzo* de Chopin, op. 31, et le beau *Scherzo-choral* de Dubois, enlevé avec une verve incomparable. Ch. R.

— Dimanche dernier, salle Kriegelstein, Mlle Nyon de la Source, le sympathique professeur de chant, s'est fait entendre avec le concours d'artistes distingués, parmi lesquels nous nommerons MM. Lautier, Binon et Courras. Tous ont eu à se partager de nombreux bravos.

— Brillante réunion dimanche dernier, à la salle de la Société de Géographie, pour l'audition des élèves de Mlle Elisa Bertucat. Le succès a été complet pour le professeur, auquel Mlle Dudlay, de la Comédie-Française, Mlle Noémi Waldteufel, MM. E. Pessard et Th. Lack ont prêté leur concours.

— Tout récemment, dans la vaste salle des Fêtes de la mairie du IVe arrondissement, brillant concert, dans lequel on a entendu, pour la partie vocale, Mlle Leroux (élève de Duprez), M. Martapoura, le baryton à la voix chaude et expressive, dans *la Marche vers l'avenir*, de Faure, et la chanson bachique d'*Hamlet*, qui lui ont valu les plus chaleureux applaudissements. La partie instrumentale était remplie par les charmantes sœurs Gabrielle et Jeanne Riwinach (harpe et violon), toutes deux lauréats du Conservatoire, et par M. Anschütz, qui, entre autres morceaux de sa composition, a enlevé l'auditoire avec son *Galop de concert*, qu'il exécute avec une verve et une chaleur étonnantes. M. Géo, chanteur comique, a gaiement terminé cette intéressante séance. N'oublions pas de citer MM. Marietti et G. Masson, qui ont tenu le piano. G. L.

— Le concert donné par M. Luzatto, à la salle Pleyel, pour l'audition de ses nouvelles œuvres, a été très intéressant. On a remarqué principalement une très jolie romance, avec accompagnement de violoncelle, chantée par Mlle Jenny Howe. Il a fallu la bisser. Citons aussi un trio pour piano, violon et violoncelle, dont les variations exécutées par M. Marsick ont eu également les honneurs du *bis*. L'excellent violoncelliste M. Burger a pris sa bonne part des applaudissements de la soirée.

— Dimanche soir, Mme Cartelier, professeur de chant, réunissait chez elle les élèves de son cours d'ensemble. Après différents morceaux fort bien exécutés par les élèves, M. Lambert de l'Opéra, et M. Marcel Boudouresque, fils de l'artiste de ce théâtre, se sont fait applaudir à diverses reprises. Entre les deux parties du programme, la scène des *Bavardes* a été fort bien interprétée par Mlle Cartelier et Mlle L.

— Le concert annuel de Mme de Vandeul-Escudier, salle Érard, a complètement réussi. Le talent de Mme de Vandeul prend de jour en jour plus d'allure. Elle a été fort applaudie dans le beau quintette de Goldmark et différentes pièces de Beethoven, Mendelssohn, Saint-Saëns, Lack et Thomé. Le jeune violoniste Wolff, Mlle Dudlay, de la Comédie-Française, Mmes Marie Lyonnel, Grassmann, Parent, Morlay, MM. Coquelin cadet, Jacquin, Estéoul, Regniard, complétaient un excellent programme.

— Le succès de Mme Salla au Cercle philarmonique de Bordeaux a été très grand : « C'est par le grand air de Salomé d'*Hérodiade*, déjà bien connu à Bordeaux, dit le journal *la Guienne*, que cette artiste distinguée a préludé à ses succès d'hier; inutile de dire que sa voix, bien posée, y a produit un excellent effet; puis est venue la délicieuse mélodie de *la Fauvette*, de Diémer, et la chanson de *Bonjour Suzon!* de Léo Delibes, ajoutée au programme après l'ovation faite à *la Fauvette*. Mme Salla s'est ensuite fait entendre dans un fragment de *Velléda*, de Lenepveu, et enfin dans le cœur de la conjuration, du même ouvrage. C'est là surtout qu'elle a pu faire briller ses qualités de cantatrice et la puissance de sa voix dans les divers registres. » Les deux remarquables artistes qui ont nom Franz Servais et Hubay ont représenté avec éclat la partie instrumentale du concert.

— A Perpignan, M. Baille poursuit le cours de ses intéressants concerts symphoniques. A l'un des derniers programmes figurait le *Carnaval d'Athènes* de M. Bourgault-Ducoudray. Voici ce que dit un journal de l'endroit : « Dans ce concert, nous avons pu apprécier aussi l'œuvre d'un des maîtres actuels de l'école française, M. Bourgault-Ducoudray. Le *Carnaval d'Athènes* est très original; le son du tambour de basque au milieu des accords des instruments à cordes fait le plus bel effet. La *Gavotte* du même auteur a été également bien applaudie. »

— Un important fragment de *la Rédemption*, de Gounod, vient d'être exécuté à Montpellier sous les auspices de la Société de Saint-Jean, fondée, comme celle de Paris, pour l'encouragement de l'art chrétien. Sous l'habile direction de M. Bornes, maître de chapelle de l'église Saint-Denys, une phalange de musiciens dévoués a entrepris l'étude de cette œuvre magistrale et en a exécuté le prologue et la première partie. L'église était trop étroite pour contenir les foules de dilettantes et de fidèles qui se pressaient dans son enceinte, avides d'entendre cet oratorio plein de sentiment religieux et d'émotion chrétienne. Leur espérance n'a point été déçue, et l'exécution a été très bonne. La marche au Calvaire, le quatuor (au pied de la croix sainte), les scènes qui suivent et le finale ont plus spécialement impressionné l'auditoire.

— Le journal *l'Avenir du Loiret* nous apporte le compte rendu du brillant concert donné à l'Institut musical d'Orléans, dimanche dernier, sous l'habile direction de M. G. Dieudonné. La composition du programme avait attiré la foule des dilettantes, qui ont fait un chaleureux accueil à l'*Hymne funèbre de Roméo et Juliette*, de M. Gustave Lefèvre, le dévoué directeur de l'École de musique religieuse. Cette importante et belle œuvre pour soli, chœurs et orchestre a été fort bien interprétée.

— L'excellent violoniste M. Schillio a organisé à Lille, au profit des ouvriers sans travail, un concert très brillant et dont le résultat a été des plus satisfaisants. Outre MM. Schillio, Jacobs et Bailly, qui composent le remarquable quatuor lillois, on a entendu dans ce concert Mlle Dyna Beumer, Mlle Mary Gemma, le jeune violoniste Bachmann et la Société des Orphéonistes.

— La Société philharmonique de Limoges a célébré, la semaine dernière, le 37e anniversaire de sa fondation, par deux brillants concerts. L'élite de la société limousine a fait un très grand succès à Mme Bloüet-Bastin, violoniste, au baryton Auguez, et à Mme E. Masson, qui a fait réentendre, à la demande générale, l'oratorio de Gounod, *Gallia*, déjà chanté par elle au premier programme.

— L'Association artistique d'Angers a exécuté dimanche dernier, aux grands applaudissements du public, qui lui a fait le plus chaud accueil, une suite d'orchestre de M. Flégier, jeune compositeur marseillais fort distingué, qui s'est déjà fait connaître dans sa ville natale par plusieurs œuvres intéressantes. Cette suite d'orchestre a pour titre : *Scènes antiques*.

CONCERTS ANNONCES

Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche. — Au Conservatoire, au Châtelet et au Cirque-d'Hiver, les programmes sont absolument les mêmes que dimanche dernier ; nous nous dispenserons donc de les reproduire, en rappelant seulement que M. Faure se fait entendre au Cirque et Mme Gabrielle Krauss au Châtelet. Quant aux concerts Lamoureux, au Château-d'Eau, la saison est terminée depuis l'autre semaine.

— Aujourd'hui, à la salle Érard, concert organisé par M. Le Couppey, au bénéfice de *l'Association des Artistes musiciens*. Ce concert, dans lequel on entendra Mlle de Vigne, cantatrice belge, M. Hollman, le violoncelliste, et deux pianistes d'un talent incontesté, Mlles Moll et Chaminade, sera suivi d'une *Tombola* qui aura pour gros lot UN PIANO D'ÉRARD.

— Aujourd'hui dimanche 29 mars, à 2 heures précises, salle de la Société de géographie, boulevard Saint-Germain, 182, concert intime donné par la Société amicale des Foréziens.

— Lundi 30, salle Pleyel-Wolff, à 8 heures et demie, concert de Mlle Amélie Holzbacher, pianiste.

— Lundi 30, salle Duprez (40, rue Condorcet), à 8 heures et demie, concert de M. L. Valdec, chanteur.

— Mardi 31, à 8 heures du soir, salle du théâtre du Château-d'Eau, deuxième et dernière audition des *Sept Péchés capitaux*, drame musical allégorique de M. Adalbert Goldschmidt, interprété par Mmes Montalba, Boidin-Puisais, MM. Van Dyck, Blauwaert, et l'orchestre et les chœurs de la Société des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Charles Lamoureux.

— Mardi 31, salle Pleyel-Wolff, à 9 heures, concert de M. Julien Piot, violoniste.

— Mercredi 1er avril, salle Érard, à 8 heures et demie, concert avec orchestre donné par M. Georges Alary, pour l'édition de ses œuvres.

— Jeudi 2, salle Pleyel-Wolff, à 4 heures, quatrième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent.

— Le 2 avril, premier concert à orchestre, salle Pleyel.

NÉCROLOGIE

— Les journaux anglais nous apportent, au dernier moment, la regrettable nouvelle de la mort de M. James-William Davison, l'un des critiques musicaux les plus remarquables et les plus justement renommés de l'Angleterre. M. Davison, qui était né à Londres le 5 octobre 1812, s'était fait une haute situation dans la presse anglaise, surtout par sa collaboration artistique au *Times*, le journal le plus important et le plus répandu du Royaume-Uni, et dans lequel ses articles étaient lus avec avidité. Il avait aussi collaboré à la *Saturday Review*, au *Graphic*, au *Musical Examiner*, et il était rédacteur en chef du *Musical World*. Fils d'une actrice distinguée, miss Maria Duncan (mistress Davison), il avait épousé en 1860 une des plus grandes artistes de ce temps, miss Arabella Goddard, la pianiste que son talent a rendue si célèbre dans les deux mondes. M. Davison était pianiste lui-même, et il avait étudié la composition avec George Macfarren. On lui doit diverses œuvres, entre autres quelques mélodies vocales et plusieurs ouvertures qu'il fit exécuter dans les séances de la Société du Bristish Museum. Il est mort le 24 mars.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

— Mme Andrée Lacombe, veuve de l'éminent musicien Louis Lacombe et elle-même professeur de chant des plus distingués, désirerait prendre chez elle des jeunes filles comme pensionnaires. Elle se chargerait de surveiller leur instruction et leur donnerait dans la famille l'éducation morale. — Leçons de chant, de piano et de français. — Propriété au bord de la mer pour la saison d'été. — S'adresser 4, rue Pierre-le-Grand, en face l'église russe, de midi à 1 heure.

— La 3e messe solennelle de M. Gounod, dite *Messe de Pâques*, encore inédite, et dont l'exécution, sous la direction de l'auteur, a eu lieu récemment à l'église Saint-Eustache, est en vente chez les éditeurs Durand-Schœnewerk.

— Viennent de paraître, chez l'éditeur Lemoine, trois recueils de musique dus à la plume élégante de M. Francis Thomé : 1° vingt pièces enfantines pour piano ; 2° six valses caractéristiques pour piano ; 3° *les Noces d'Arlequin*, ballet-pantomime. Ces trois publications, d'un goût exquis, font le plus grand honneur à la maison Lemoine.

— Mme Marie Marshall, après une saison passée au théâtre de La Haye, où elle tenait l'emploi des premières chanteuses légères, s'étant définitivement vouée au professorat, désirerait se défaire de sa garde-robe d'artiste, qui lui est désormais inutile. S'adresser pour tous renseignements à Mme Hammer, 35, rue de la Butte-Chaumont, Paris.

— Paraît à la librairie Paul Ollendorff, *le Baiser*, un acte d'Henri Gillet, musique d'Ad. Deslandres, joué pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique, en juin 1884.

— *Les Veillées de Touraine*, de M. Alfred Mahon, viennent de paraître chez l'éditeur H. Oudin, 17, rue Bonaparte. On lira avec intérêt les cinq nouvelles ou épisodes qui composent ce nouveau volume, dans lequel on trouvera non seulement le caractère historique et une grande érudition, mais encore un style charmant. Préface de M. H. de Pène.

— Sous ce titre : *l'Exportation Française*, reparait le *Journal du Commerce maritime et des Colonies*, fondé en 1875. Le programme de *l'Exportation Française* est tout entier résumé dans les lignes suivantes : « Par tous les moyens en notre pouvoir aider à l'introduction et à la vulgarisation des produits de l'industrie française, à l'exclusion des produits similaires concurrents. » La rédaction en chef de cette utile publication reste entre les mains de M. Paul Dreyfus.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20 PARIS

2822 — 51me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Avril 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, une

MÉLODIE

d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement une mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Par-ci, par-là*, quadrille de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Bouquet à Chloris*, madrigal pour piano de CHARLES NEUSTEDT.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

I

JOSEPH

(Suite)

On peut dire que la faiblesse du livret de *Joseph* entrava singulièrement la marche victorieuse de l'ouvrage et son succès matériel; et pourtant le génie de Méhul, s'inspirant surtout de la nature du sujet qui lui était offert, de son caractère légendaire, du parfum de poésie qui le pénétrait de toutes parts, avait fait concevoir à l'artiste une œuvre admirable en sa simplicité, d'une noblesse et d'une beauté antiques, d'un accent plein de grandeur et d'émotion, d'un style à la fois sobre, sévère et coloré, une œuvre enfin qui à elle seule eût suffi pour lui conquérir l'immortalité. Mais l'incomparable splendeur de cette musique devait rester impuissante à racheter les trop nombreuses faiblesses du texte sur lequel elle était écrite. C'est qu'avec le public français, — le plus expert, peut-être, et par conséquent le plus difficile qui soit au monde en matière de théâtre, — la logique ne perd jamais ses droits. Plus doué de raison encore, peut-on dire, que de sens artistique, ou plutôt soumettant chez lui le sens artistique à la raison, il fait passer les besoins de son intelligence avant les jouissances de son oreille, et ne se tient pas pour satisfait du charme que lui procure la musique si son esprit est blessé par les défauts d'un poème froid, languissant, monotone, aussi dénué de passion que d'intérêt. Ayant un sens exquis de la scène, il ne prendra le change en aucun cas à ce sujet. C'est pourquoi on le verra toujours accueillir favorablement une pièce bien construite, amusante ou ingénieuse, divertissante ou dramatique, même si la musique en est médiocre, tandis qu'il fera froide mine à un chef-d'œuvre musical si celui-ci n'accompagne qu'un poème sans valeur ou maladroitement conçu. Trop d'exemples viennent à l'appui de cette affirmation pour qu'on ne la puisse tenir comme absolument exacte, et si je rappelle ici le peu de succès obtenu par des œuvres telles que *Zampa*, *les Deux Nuits*, *le Pardon de Ploërmel*, je crois bien que chacun sera de mon avis. Il est certain que ces œuvres ont fait la joie des délicats et des raffinés, des vrais musiciens, qui faisaient bon marché de tout le reste pour applaudir à des beautés radieuses et de nature à les toucher particulièrement; mais le public, qui n'est pas un raffiné, qui perçoit les émotions sans les raisonner, ne saurait faire ainsi la part de chacun et se désintéresser de telle ou telle partie du spectacle qu'on lui offre. Il se rend au théâtre pour y éprouver un ensemble d'impressions déterminées; si cet ensemble lui manque, si ses sensations sont incomplètes, si, dans l'œuvre qui lui est présentée, l'équilibre général est faussé au détriment ou au profit d'une de ses parties essentielles, il considère cette œuvre comme manquée dans son principe, et l'on est bien obligé de convenir après tout qu'il a raison.

C'est précisément là ce qui arriva pour *Joseph*. La donnée première aurait fourni un admirable sujet d'oratorio (Hændel l'avait traitée sous cette forme en 1743); elle était vraiment trop dépourvue d'intérêt pour donner prétexte à une œuvre scénique, surtout sans l'adjonction d'aucun élément étranger au récit biblique, d'aucun incident propre à émouvoir le spectateur, trop au courant de ce récit pour en éprouver quelque surprise, pour en recevoir quelque impression inattendue. Encore, sur une scène vaste comme celle de l'Opéra, peut-on croire que l'austérité même du sujet lui aurait donné, par la sévérité mâle, par l'éclat plastique de la représentation, une ampleur, une majesté qui jusqu'à un certain point aurait racheté le vide de l'action; à l'Opéra-Comique, la tâche devenait impossible. Aussi vit-on se produire ce fait singulier d'une œuvre musicale dont la beauté consacra à tout jamais la gloire du compositeur, et qui pourtant laissa la masse du public indifférente à ce point que *treize représentations* suffirent à assouvir sa curiosité. C'est à cela que se réduisit en effet chez nous la carrière primitive de *Joseph* (1).

(1) Quelque incroyable que puisse paraître un tel résultat, il faut bien l'enregistrer, puisque les preuves sont là, authentiques, irrécusables. Ces preuves nous sont fournies par les programmes que les journaux, alors comme aujourd'hui, donnaient régulièrement des spectacles de chaque

Et pourtant, cette œuvre magistrale provoquait chez quelques-uns des élans d'enthousiasme comme on en voit rarement se produire. C'est ainsi qu'elle excitait, dès son apparition, la verve poétique d'un jeune écrivain encore inconnu, entrant seulement dans sa vingtième année, mais qui ne devait pas tarder à faire parler de lui et qui était appelé à devenir l'un des hommes d'État les plus illustres du XIXe siècle. Les vers que voici, les seuls peut-être que leur auteur ait jamais publiés, parurent dans le *Journal de l'Empire* du 26 février 1807, avec cette signature : — GUIZOT.

VERS A M. MÉHUL

APRÈS LA REPRÉSENTATION DE L'OPÉRA DE *Joseph.*

Sublime élève d'Apollon,
O toi dont l'Europe charmée
Inscrit la mémoire et le nom
Aux fastes de la Renommée;
Dont le talent, toujours égal,
Répand partout les mêmes charmes :
Toi qui nous arrachas des larmes
Dans *Stratonice* et dans *Uthal*;
Rival heureux de Linus et d'Orphée,
A tant de triomphes si beaux,
Tu viens, par des succès nouveaux,
D'ajouter un nouveau trophée !
Joseph reparait à ta voix,
Et, contant sa touchante histoire,
Vient t'assurer de nouveaux droits
A nos respects comme à la gloire.
Dans cet ouvrage séducteur
Brille le feu de ton génie;
Partout ta divine harmonie
Entraine et ravit notre cœur :
Nous sentons de *Jacob* la douleur paternelle,
De *Benjamin* nous partageons le zèle,
De *Siméon* nous plaignons les tourments;
Nous tremblons à l'aspect d'un père
Qui va, dans sa juste colère,
Maudire à jamais ses enfants;
Et lorsqu'arrêtant sa vengeance
Elleviou, de *Joseph*; interprète enchanteur,
De Jacob désolé vient finir la douleur,
Nous prenons part à son bonheur.
De ton génie ainsi la sublime puissance
Habilement a su nous retracer
Le langage de la nature;
Et les pleurs que tu fais verser
Sont ta louange la plus sûre.

GUIZOT (1).

Il faut convenir que l'auteur de l'*Histoire de la révolution d'Angleterre* écrivait mieux en prose qu'en vers, et que les *Méditations sur l'essence de la Religion chrétienne* sont tracées d'une autre plume que ces lignes pauvrement rimées. Il n'importe : s'adressant à un artiste tel que Méhul et venant d'un homme tel que Guizot, un si profond hommage d'admiration est intéressant à enregistrer.

J'ai fait remarquer que *Joseph* avait été écrit dans des conditions de rapidité tout à fait exceptionnelles ; et cependant, non seulement cette partition constitue un véritable chef-d'œuvre, du plus merveilleux style allié à l'inspiration la plus puissante, mais encore on a la preuve que Méhul, qui n'écrivait pas toujours d'abondance et qui ne laissait rien au hasard, l'a travaillée avec une conscience rare, s'y reprenant souvent à deux fois pour construire un morceau, et allant jusqu'à tracer *quatre* versions différentes de la fameuse romance du premier acte : *A peine au sortir de l'enfance.* La bibliothèque du Conservatoire possède de nombreux fragments autographes du manuscrit original de *Joseph*, parmi lesquels se trouvent ces quatre versions de la romance, complètement instrumentées. Mon ami Wekerlin, à qui sont confiées les destinées de cette bibliothèque, a publié à ce sujet, il y a quelques années, dans la *Revue et Gazette musicale*, un petit travail fort intéressant, destiné à accompagner la reproduction des quatre formes diverses de la romance, qu'il a données avec leur accompagnement d'orchestre auquel il joignait une réduction au piano faite par lui avec le plus grand soin. On comprend quelle est la valeur d'un tel document. Aussi ne saurais-je mieux faire que d'emprunter quelques détails à l'article de M. Wekerlin :

Il est certain, dit-il, que le succès qu'obtint en Allemagne l'opéra *Faniska*, de Cherubini, stimula vivement l'amour-propre de Méhul ; il remettait son travail à plusieurs reprises sur le métier : était-ce un bien? était-ce un mal ?

Nous trouvons une preuve de cette méfiance de lui-même dans *Joseph*, où nous voyons (dans les autographes de cette partition) plusieurs morceaux repris à deux fois. L'un de ces travaux les plus curieux est la célèbre romance : *A peine au sortir de l'enfance*, pour laquelle Méhul composa quatre versions que nous communiquons au public pour la première fois...

Méhul était évidemment préoccupé du succès de cette romance de *Joseph*, destinée à Elleviou. Nous ignorons, d'ailleurs, si le compositeur recommença quatre fois ce morceau, de sa propre volonté, ou s'il faut attribuer cette persistance aux exigences du ténor choyé d'alors.

La partie de chant est écrite dans l'original en *clef d'ut troisième ligne*, qui servait généralement pour les parties de haute-contre.

Les clarinettes ne paraissent que dans la première version ; elles y jouent un rôle tellement insignifiant que l'auteur les supprima complètement dans les trois autres. A partir de la seconde version, les flûtes disparaissent également, pour la même raison évidemment, et il ne reste plus, dans les deux dernières versions, que le petit orchestre pastoral composé des hautbois, des cors, des bassons, avec le quatuor à cordes.

1re version.

Dès les premières notes, on s'aperçoit de la préoccupation de Méhul d'être simple, naïf et tendre dans ce morceau ; le commence-

---

théâtre. Nous voyons par ces programmes que *Joseph* n'atteignit sa douzième représentation que le 24 mars, juste cinq semaines après la première, c'est-à-dire qu'il n'avait guère été joué plus de deux fois par semaine, ce qui indique le peu d'empressement du public et l'influence médiocre que l'œuvre exerçait sur la recette. A partir du 24 mars, trois semaines s'écoulent sans qu'on en entende parler, et c'est le 15 avril seulement qu'a lieu la treizième représentation. Celle-ci fut la dernière, et la quatorzième, annoncée chaque jour comme très prochaine jusqu'au 10 mai, disparait à cette date de tous les programmes et finit par ne pas être donnée. *Joseph* fut joué quatre fois dans le cours de l'année suivante.

(1) D'autres vers, ceux-ci anonymes, furent encore adressés à Méhul, à la troisième représentation de *Joseph*, ils étaient attachés à une couronne qu'un admirateur de la musique de cet ouvrage avait jetée sur la scène :

Du vertueux Joseph exprimant les malheurs,
Tes chants plaintifs et doux nous arrachent des pleurs ;
Aux accents enchanteurs de ta brillante lyre,
On reconnaît le Dieu qui sans cesse t'inspire!

Pour être juste, je dois constater qu'Alexandre Duval fut, lui aussi, l'objet d'un hommage poétique du même genre. Un versificateur anonyme, aux yeux duquel le livret de *Joseph* constituait sans doute un chef-d'œuvre, — ce qui prouve bien que tous les mauvais goûts sont dans la nature, — lui adressait les vers suivants, que le *Courrier des Spectacles* publiait dans son numéro du 1er mars :

VERS A M. DUVAL

APRÈS LA REPRÉSENTATION DE L'OPÉRA DE *Joseph.*

O toi, favori de Thalie,
Qui tant de fois sus, par des chants
Tantôt sensibles et touchans,
Tantôt dictés par la Folie,
Nous entraîner et nous ravir;
Honneur à ce nouvel ouvrage
Dont ta plume facile et sage
Vient encore de nous enrichir !
Avec quel art tu sais unir
Tous les charmes de l'innocence
A ceux de la simplicité,
Et le ton naïf de l'enfance
A la plus douce majesté!
Partout ta muse a su répandre
Cet intérêt tranquille et tendre
Qui nous charme sans nous troubler.
Partout la muette éloquence
Des larmes que tu fais couler
De tes rares talens atteste la puissance ;
Et lorsqu'après un long tourment,
Par le plus heureux dénouement,
Israël voit finir sa peine et sa colère,
A ce touchant spectacle entraînés, attendris,
Nous sentons pour Jacob tout le respect d'un fils
Et pour Joseph la tendresse d'un père.

ment est un peu vulgaire à force de simplicité, mais la fin renferme une marche harmonique toute pleine de charme; l'auteur le savait bien, car il conserve cette partie dans son nouvel essai.

2e version.

De même que la première, cette version finit un peu court, et l'on éprouve le désir d'entendre répéter les quatre dernières mesures; mais ce n'était pas le sentiment de Méhul.

3e version.

Ici la tonalité change; nous sommes en *ut* au lieu d'être en *fa*. Cette résolution a dû être prise comme étant le meilleur moyen de sortir du cercle dans lequel tournait l'auteur, qui cherchait encore autre chose, et qui n'était pas complètement satisfait. On voit se dessiner, dans cette version, une partie du thème définitif, à partir du vers: *Dans Sichem au gras pâturage*; mais cela finit encore court, il y manque aussi cette jolie demi-cadence sur la dominante: *Timide comme mes agneaux*, cadence qui permet une répétition dans cette phrase heureuse.

Méhul, dans cette version, a écrit la seconde strophe tout entière; elle est semblable à la première quant au chant, mais il y a quelques variantes dans l'accompagnement.

4e version.

Enfin apparaît la quatrième version, la bonne, qui n'a plus les huit premières mesures du troisième essai, mais qui en conserve la seconde partie, sans contredit la meilleure; encore le compositeur a-t-il trouvé le moyen de limer par-ci par-là. Ainsi le trait de hautbois sur: *Dans Sichem au gras pâturage*, est simplifié; les bassons se taisent au vers: *J'étais simple comme au jeune âge*; les deux derniers vers se trouvent répétés après le demi-repos: *mes agneaux*; l'auteur ajoute également un dièse à l'*ut* qui porte la première syllabe de *timide*, ce qui donne un tour plus élégant à la partie chantante; les cors seuls accompagnent le début du vers: *J'étais simple comme au jeune âge*; et même sur le manuscrit de cette quatrième et dernière version, Méhul a biffé au crayon rouge les deux premiers accords des cors, ce qui donne une entrée plus intéressante à ces instruments (1).

On peut voir, par tous ces détails, jusqu'à quel point Méhul poussait le soin et la conscience artistiques.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Maigre semaine que celle de la semaine sainte. Les artistes font leurs pâques, et les théâtres couvrent de cendres leur portail. Il n'y a plus sur nos scènes dramatiques que des actes de contrition. Donnons-leur à toutes l'absolution pour les mauvaises soirées qu'elles ont pu nous faire passer, en faveur des quelques bonnes dont nous leur sommes redevables.

Seuls nos concerts symphoniques tiennent bon, même le vendredi, sous couleur de musique sacrée. Mais on remarquera que la tradition des saints programmes elle-même se perd, et qu'il n'y a plus grande différence avec les concerts profanes des jours ordinaires. Ainsi nous avons entendu, à la Société des Nouveaux-Concerts, — M. Lamoureux officiant, — une succession d'ouvertures, préludes et marches choisis exclusivement dans les œuvres de M. Richard Wagner. Nous ne saisissons pas bien l'opportunité d'un tel programme, à moins que ce ne soit une pénitence et une mortification imposées à ses abonnés par l'éminent chef d'orchestre.

Donc, nos artistes et nos chanteurs ont pris quelques jours de repos, pendant la fermeture de leurs temples lyriques. Les choristes de l'Opéra ont failli même prendre un congé définitif. Devant leur persistance à ne se pas rendre aux répétitions, les directeurs de l'Opéra avaient dû prendre le parti de procéder à leur remplacement. M. Ritt lança sur les indisciplinés les foudres de M. Gailhard. Tous les engagements furent rompus d'office. Devant ce *quos ego* redoutable, les rebelles comprirent que c'était fini de rire. Vingt-quatre heures après, il n'y avait plus que des soumis et des repentants. De nouveaux engagements furent signés, dans lesquels les directeurs ont tous pouvoirs de manœuvrer les masses à leur guise. Voilà un acte d'énergie.

Pour parer à tout événement, MM. Ritt et Gailhard avaient composé, mercredi dernier, une affiche d'où les chœurs se trouvaient complètement exclus: deux ballets, *Coppélia* et *la Korrigane*, l'ouverture de *la Muette*, des fragments de *Rigoletto* et de *Guillaume Tell*, le tout « au bénéfice de la Caisse de retraite des artistes de l'Opéra ». Mauri et Subra tour à tour; c'était la fête de la grâce. Mais comme il y avait précisément, ce soir-là, un nouveau « meeting d'affamés » sur la place de l'Opéra, la recette s'en est ressentie. Quelle triste époque que la nôtre!

Mardi prochain, Mme Fidès Devriès, qui vient de se faire acclamer en Hollande, va reprendre le cours de ses belles représentations d'*Hamlet*. Elle jouera mardi et vendredi. *Faust* succédera au chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. M. Ed. de Reszké doit y faire ses débuts dans le rôle de Méphistophelès, en même temps que le jeune ténor Caylus prendra celui de Faust.

On se presse déjà au bureau de location pour les dernières soirées de la grande cantatrice et on fait bien, l'intention formelle de Mme Devriès étant de ne pas pousser plus loin que la fin d'avril, pour cette saison s'entend; car il y a tout lieu de croire qu'elle nous restera une bonne partie de l'hiver prochain.

Annonçons enfin que c'est M. Paul Véronge de La Nux (prix de Rome de 1876), qui est l'heureux élu, désigné par la commission officielle pour écrire l'ouvrage en deux actes qui devra être représenté à l'Opéra en 1886.

Nous croyons être agréable à nos lecteurs en leur donnant ici la liste complète des spectacles de l'OPÉRA-COMIQUE pendant la semaine de Pâques (matinées et soirées):

Aujourd'hui dimanche 5. — En matinée, *la Dame blanche* et *les Rendez-vous bourgeois*. — Le soir, *Carmen* et *les Noces de Jeannette*.

Lundi 6. — En matinée, *le Chevalier Jean* et *le Sourd ou l'Auberge pleine*. — Le soir, *Roméo et Juliette* et *le Portrait*.

Mardi 7. — En matinée, *le Barbier de Séville* et *la Fille du régiment*. — Le soir, 700e de *Mignon* (Mme Galli-Marié) et *le Maître de chapelle*..

Mercredi 8. — *Le Chevalier Jean* et *le Portrait*.

Jeudi 9. — *Carmen*.

Vendredi 10. — *Le Barbier de Séville* et *Philémon et Baucis*.

Samedi 11. — *Le Chevalier Jean* et *Joli Gilles*.

PERVENCHE

Opéra comique en trois actes de MM. A. DURU et H. CHIVOT,
musique de M. EDMOND AUDRAN.

Il y a des opérettes qui tombent mal. Celle-ci est du nombre. Elle est venue comme une folle se jeter au milieu d'angoisses patriotiques et d'événements tragiques, dont le public ne pouvait détourner ses pensées. Elle a supporté le poids de ces mauvaises dispositions.

A une époque plus riante, on eût peut-être trouvé quelque agrément aux aventures de Mlle Pervenche et de son papa le marquis de Rosolio, luttant contre leur ami acharné le comte des Escarbilles pour reconquérir le fief de la Turbotière dont ils se trouvent spoliés. Aujourd'hui en voyant défiler tous ces hommes d'armes si bien équipés en guerre, on les eût volontiers envoyés au Tonkin pour y renforcer le corps d'armée du général de Négrier. Et, quand on ne rêvait que de fanfares belliqueuses, les turlutaines de M. Edmond Audran ont paru fades, il faut bien l'avouer.

Et puis, je ne sais vraiment si on ne commence pas à être rassasié de ces petites partitions inoffensives en pâte tendre, qui se meuvent toujours dans le même cadre, de ces petites boîtes à sardines où nos compositeurs à la mode pressent leurs mélodies maigrelettes et sans saveur. Je ne dis pas cela spécialement pour M. Audran, qui n'est pas le pire d'entre eux et qui ne demanderait pas mieux que de faire plus grand si on lui en donnait l'occasion. Souhaitons-lui cette grâce de se retremper dans un art rédempteur.

Mme Thuillier-Leloir, qui est l'héroïne de la chose, pourrait aussi trouver un meilleur emploi de ses talents. Cette chanteuse de grand mérite vient d'interpréter deux cents fois *le Grand Mogol*. On en réchappe donc? C'est égal, elle a eu tort, pour quelques écus, de quitter l'Opéra-Comique, son vrai toit paternel. Que peut-on bien lui allouer par soirée pour chanter la *Chanson des Raccommodeurs de faïence*? Voilà qui n'a pas de prix.

M. Piccaluga est un aimable baryton égaré pareillement au passage Choiseul, et il a fait de sa femme une complice, d'ailleurs fort agréable, quand elle chante une tyrolienne empruntée à *la*

(1) Cet article, accompagné des quatre versions de la romance, a été publié dans la *Revue et Gazette musicale* du 8 août 1875.

Flûte enchantée de Mozart. En revanche, MM. Maugé et Mesmaker, et cette charmante ingénue, Mlle Becker, sont très bien à leur place aux Bouffes-Parisiens. M. Gaspari, ne les lâchez pas, je vous prie.

H. Moreno.

SUR LE DIAPASON [1]

(Communiqué à la Société de physique et d'histoire naturelle de Genève, séance du 8 janvier 1885.)

Il est question actuellement de la réunion d'une conférence internationale pour la fixation du *diapason*, c'est-à-dire du nombre absolu de vibrations qui doit correspondre aux diverses notes employées en musique.

Le diapason a beaucoup varié suivant les époques et les pays (2); en général il a eu partout une tendance à s'élever graduellement, répondant, non pas à un besoin véritablement artistique des compositeurs et des musiciens, mais plutôt à un attrait populaire pour ce qui est éclatant. Si l'on compare deux instruments, d'ailleurs tout pareils, mais accordés à un diapason un peu différent, on remarque que l'instrument le plus haut est celui qui donne les sons les plus brillants ; les facteurs et les luthiers ont par suite trouvé avantage à hausser le diapason pour se conformer au goût de leurs clients.

On a réagi en France contre cette tendance fâcheuse, et, en 1859, une Commission officielle (3) a fixé le diapason en adoptant le nombre de 870 vibrations simples, soit 435 vibrations complètes par seconde pour le la_3 (*la* du violon).

Ce chiffre est-il celui qui devrait être définitivement choisi pour le diapason international? Il semble qu'il y aurait avantage à le baisser légèrement et à adopter 864 vibrations simples, soit 432 vibrations complètes.

En effet, comme étalon d'un nombre de vibrations, qu'il s'agisse de musique ou d'autre chose, il est naturel de prendre pour point de départ une vibration complète, soit deux vibrations simples, dans la seconde, c'est-à-dire dans l'unité de temps ; cela serait conforme à la logique qui a présidé à l'établissement du système métrique français et des autres mesures fixées par convention internationale. — Un mouvement vibratoire aussi lent ne produit pas d'impression musicale sur l'oreille, c'est une note *théorique* sans réalité. Mais si, partant de cette note, on procède par octaves ascendantes, c'est-à-dire suivant l'intervalle le plus important en musique, et le plus simple numériquement, on aura les chiffres suivants :

NOMBRE DE VIBRATIONS		DÉSIGNATION MUSICALE		OBSERVATIONS
Complètes.	Simples.	Française.	Allemande.	
1	2	(unité théorique)		Au-dessous de l'échelle musicale.
2	4			
4	8			
8	16			
16	32	ut_{-2}	C_{II}	Note la plus grave employée en musique. — Grands tuyaux d'orgues.
32	64	ut_{-1}	C_I	
64	128	ut_1	C	4me corde du violoncelle à vide.
128	256	ut_2	c	4me corde de l'alto à vide.
256	512	ut_3	*c'*	

etc.

Le nombre de vibrations de l'*ut* étant ainsi fixé, on arrive au *la* de la manière suivante. L'*ut* grave du violoncelle étant de 64 vibrations complètes, on procède par quintes ascendantes pour obtenir le sol_1 de la troisième corde (96 vibrations complètes), le $ré_2$ de la deuxième corde (144 vibrations complètes), et le la_2 de la première corde (216 vibrations complètes). — Le la_3 du violon (deuxième corde à vide) est à l'octave du la_2 du violoncelle et sera donné par 432 vibrations complètes, soit 864 vibrations simples.

Il est peut-être bon de rappeler que ce *la* n'est pas celui qui, dans la gamme *naturelle* ou de Zarlino, forme la sixte majeure de l'*ut*, et qui est placé un comma plus bas. Mais ce ne peut être une objection, car il en est de même aujourd'hui, et il en sera forcément toujours de même, quel que soit le diapason adopté. On ne peut, en effet, supposer que, pratiquement, le quatuor des instruments à cordes (violon, alto, violoncelle, contrebasse) s'accorde autrement que par succession de quintes descendantes ou ascendantes, à partir du la_3. En adoptant 432 vibrations complètes au lieu de 435, on ne change rien aux intervalles usuels, on ne fait que baisser toutes les notes de l'échelle musicale dans le rapport de 145 : 144, soit de moins d'un comma.

L'adoption de ce chiffre ne serait pas d'ailleurs une innovation musicale, car c'était presque rigoureusement le nombre de vibrations du diapason de l'Opéra de Paris, avant 1834. — La construction des violons de Stradivarius semble aussi indiquer que c'était là le diapason usité de son temps (1).

Ce diapason de 432 vibrations complètes présenterait les avantages suivants :

1° Il reposerait sur une base logique, le point de départ, ou la note théorique fondamentale, résultant d'une vibration complète dans une seconde (ut_{-6}).

2° Le diapason pratique donnant le la_3 du violon, correspondrait à un chiffre très facile à retenir, 432 (quatre, trois, deux). C'est un nombre plusieurs fois divisible par 2, en sorte que tous les *la* de l'échelle musicale seraient exprimés par un nombre entier de vibrations, le la_{-2} étant de 27 vibrations complètes ($3 \times 3 \times 3$); tandis qu'on arrive à des nombres fractionnaires avec le diapason français actuel.

3° Les chiffres correspondant aux *ut* seraient faciles à retrouver, car ce sont toujours des puissances de 2.

4° Les chiffres correspondant aux autres notes gagneraient en général en simplicité, comparativement au diapason français actuel et au diapason allemand de 440 vibrations, adopté en 1834 par le Congrès de Stuttgart (voir le tableau final). En particulier, les sons de toutes les cordes à vide du violon, de l'alto, du violoncelle et de la contrebasse à trois ou quatre cordes, seraient représentés par des nombres entiers de vibrations.

5° Le nombre de vibrations correspondant à un comma pour les différentes notes serait aussi très simplifié (voir le tableau final).

6° Les physiciens et les physiologistes se servent de diapasons pour un grand nombre de mesures. Ils emploient, en général, comme étalon le diapason ut_2 de 128 vibrations complètes. La plupart des cabinets de physique possèdent la série des diapasons donnant les harmoniques de cet ut_2, avec les résonnateurs correspondants, ainsi que la gamme de Zarlino d'ut_3 à ut_4. Ce matériel, avec quelques additions, telle que le la_3, de 432 vibrations complètes, pourrait servir à beaucoup d'expériences d'acoustique musicale et même d'études pour les artistes.

7° On se rapprocherait du diapason qui était en usage lors de la composition des principales œuvres de la musique classique.

Le tableau suivant donne pour le ton d'*ut* majeur, dans la gamme naturelle et celle de Pythagore, les nombres de vibrations des notes et des comma correspondants, suivant que l'on adopte le diapason proposé, le diapason actuel français ou le diapason allemand fixé en 1834 par le Congrès de Stuttgart. Ce tableau fait ressortir la simplicité relative des nombres déduits du diapason de 432 vibrations complètes, soit 864 vibrations simples.

NOTES	Intervalles	Diapason proposé 432 vibr. complètes = 864 vibrations simples		Diapason français actuel 435 vibr. complètes = 870 vibrations simples		Diapason allemand 1834 440 vibr. complètes = 880 vibrations simples	
		Note	Comma	Note	Comma	Note	Comma
ut	1	256	3,2	257,778	3,22.2	260,741	3,2593
ré (2)	$\frac{10}{9}$	284,444	3,5556	286,423	3,5803	289,712	3,6214
ré	$\frac{9}{8}$	288	3,6	290	3,6250	293,333	3,6667
mi	$\frac{5}{4}$	320	4,0	322,222	4,0278	325,926	4,0741
mi (violon)	$(\frac{9}{8})^2$	324	4,05	326,250	4,0781	330	4,125
fa	$\frac{4}{3}$	341,333	4,2667	343,704	4,2963	347,655	4,3457
sol	$\frac{3}{2}$	384	4,8	386,667	4,8333	391,111	4,8889
la	$\frac{5}{3}$	426,667	5,3333	429,630	5,3704	434,568	5,4307
la (violon)	$\frac{27}{16}$	432	5,4	435	5,4375	440	5,5
si	$\frac{15}{8}$	480	6,0	483,333	6,0417	488,889	6,1111
si	$\frac{243}{128}$	486	6,075	489,375	6,1172	495	6,1875
ut	2	512	6,4	515,555	6,4444	521,481	6,5185

M. J. L. Soret.

(1) Extrait des archives des Sciences physiques et naturelles.

(2) Voir la note de M. Delezenne sur le Ton des orchestres et des orgues. — *Mémoires de la Soc. des Sc. de Lille*, 1854, p. 1.

(3) Voir le *Moniteur universel* du 25 février 1859.

(1) D'après Savart, si l'on fait résonner l'air contenu dans la caisse des violons de Stradivarius, on trouve pour tous l'*ut* de 512 vibrations simples.

(2) Valeur obtenue par Delezenne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre confrère de Bruxelles, *le Guide musical*, très au courant de la question, publie la nouvelle suivante, que les artistes français ne liront pas sans un certain plaisir : — « La question de la propriété littéraire et artistique touche à une solution définitive. M. Bernaert songe sérieusement à accomplir les promesses qu'il a faites au Congrès musical de Bruxelles. Quoiqu'il n'ait plus les beaux-arts dans ses attributions depuis qu'il a passé aux affaires étrangères, c'est à son initiative personnelle et à ses recherches que l'on doit le projet dont les Chambres vont être saisies dès leur rentrée après les vacances de Pâques. Ce projet sera très libéral et donnera pleine satisfaction aux intéressés. La Chambre des représentants voudra, nous n'en doutons pas, l'examiner et le voter à bref délai. Il n'y a de dissentiment que sur la durée de la propriété. D'après le projet du gouvernement, cette durée irait jusqu'à 50 ans après la mort des auteurs. Le rapporteur, d'accord avec plusieurs membres de la section centrale, proposerait le terme de 60 ans à partir de la publication d'une œuvre sous une forme quelconque : édition, exposition et représentation. D'après ce système, il y aurait bénéfice pour les héritiers d'un auteur qui aurait la complaisance de mourir tout de suite après la publication d'un chef-d'œuvre. Cela n'est guère admissible, qu'on en convienne. Les Chambres n'adopteront certainement pas une disposition aussi bizarre. »

— M. Joseph Dupont, le remarquable chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, vient d'être promu par le roi des Belges au grade d'officier de l'ordre de Léopold.

— La saison de printemps pour l'opéra italien au Carl-Théâtre de Vienne s'ouvrira le 7 avril, se terminera vers le milieu de mai et comprendra vingt représentations avec un répertoire composé de dix ouvrages. Parmi les artistes engagés, on cite les noms de Mmes Teodorini, de Belocca, Fohstrœm, Arnoldi, Almati, Corsi et Merini, des ténors Ravelli et De Negri, des barytons Padilla et Pantaleoni, enfin des basses Pinto et Scolara.

— Hier samedi a dû avoir lieu, à Carlsruhe, la répétition générale de *Noé*, grand opéra en trois actes et quatre tableaux, de Halévy et Bizet. La première représentation était annoncée pour ce soir dimanche. A huitaine les détails.

— M. Carl Millœcker, l'*opérettiste* dont les succès sont en ce moment si grands en Allemagne, vient d'être invité par l'administration du nouveau théâtre Friedrich-Vilhemstadt, de Berlin, à diriger la deux-centième représentation de son *Gasparone*, qui aura lieu le 16 de ce mois.

— A Cologne, où l'on prépare en ce moment, selon une coutume allemande d'ailleurs très intelligente et fort intéressante, un cycle de Gœthe, c'est-à-dire une série de représentations comprenant les diverses œuvres dramatiques du grand poète, M. Hoffmann, directeur du Stadttheater, a chargé M. Arno Kleffel, chef d'orchestre de ce théâtre, d'écrire une musique nouvelle pour le *Faust* du maître.

— On a donné récemment, au théâtre royal de Dresde, la centième représentation du *Faust* de Gounod.

— La maison List et Franke, de Leipzig, mettra en vente, le 8 avril prochain, une collection d'autographes de grands compositeurs, parmi lesquels on cite surtout plusieurs pièces d'une importance exceptionnelle, cinq manuscrits originaux de Beethoven, et d'autres d'Haydn, Cherubini, Schubert, Spohr, Schubert, Mendelssohn et Weber.

— La Société philharmonique de Moscou a donné, en dehors et à la suite de ses concerts d'abonnement, un concert extraordinaire dont le produit était destiné à la souscription ouverte pour l'érection d'un monument à la mémoire de Michel Glinka, le grand compositeur national russe.

— A propos d'une reprise de la *Gioconda* de Ponchielli, qui vient d'avoir lieu à Rome de la façon la plus heureuse, le journal *l'Italie* fait les réflexions suivantes, qui nous paraissent intéressantes à reproduire, le public français ne connaissant jusqu'à cette heure ni *Gioconda* ni le maestro Ponchielli, le compositeur le plus populaire qui soit en Italie après Verdi : « L'opéra de Ponchielli a eu hier un grand succès qui de tous points a été mérité. Ce n'est pas que la musique soit, on le sait, de celles qui marquent une époque. Elle a le tort d'arriver en retard de vingt ans. Mais telle quelle, son effet sur le public est certain. Ponchielli possède tout ce qui est nécessaire pour être un maître. Il a surtout, comme personne, le sentiment de la scène, la puissance dramatique, le don d'animer et de vivifier, et il serait, certainement, le messie attendu s'il ne lui manquait une petite chose qui est tout : cette disposition cérébrale qui fait que l'homme pense avec sa tête et non pas avec celle des autres. Aussi est-il un initié et non pas un initiateur, il charme et ne surprend pas, il dit admirablement ce que d'autres ont dit avant lui; mais ne lui demandez pas cette chose rare, cette étincelle qui jaillit spontanément du cerveau des prédestinés. La *Gioconda*, avec toutes ses qualités, est coulée dans un moule charmant qui a longtemps servi. L'orchestre commence une phrase et l'oreille la finit avant les violons. Cela a bien son charme pour les indolents, mais le mal est que nos oreilles sont maintenant habituées aux surprises, les attendent et les réclament. Au temps où la lutte entre les partisans de l'harmonie et les fauteurs de la nouvelle école était le plus vive, la *Gioconda* aurait été portée aux nues par les premiers et traînée dans la boue par les seconds. Cette harmonie, en effet, ce n'est autre chose que la formule connue, attendue, l'idée que le spectateur développe de lui-même en suivant la pente que montre le compositeur. Il n'en est pas moins vrai que *Gioconda* est l'œuvre d'un artiste né pour le théâtre et qui, précisément pour cette raison, aura toujours une grande action sur la foule. »

— A Naples, un « opéra idyllique », intitulé *Geta* et dû à M. Morgigni, a été représenté, devant un public de choix, à la résidence de Mme la baronne Giunti Fazio. — A Gênes on prépare, pour être représentée au théâtre Paganini, au profit d'un établissement de bienfaisance, une opérette intitulée *Nuovo Excelsior*, qui est l'œuvre d'un dilettante de cette ville. Une particularité piquante de ce spectacle sera la présence de deux cents enfants costumés, qui prendront une part active à l'action scénique. — A Bologne, un compositeur sicilien, M. Giuseppe Signorelli, vient de terminer un opéra qui a pour titre *Benzegal*.

— Mlle Cécile Ritter, l'aimable cantatrice, vient d'être victime d'un accident dont les suites, heureusement, ne paraissent pas devoir être graves. Dans une représentation de *Faust* où elle jouait Marguerite, au théâtre Bellini, de Palerme, elle est tombée et s'est foulé le pied, ce qui l'a obligée à garder la chambre pendant quelques jours.

— On nous télégraphie de Madrid la réussite complète de M. Maurel dans *un Ballo in maschera*, à ce point qu'il a dû chanter à la fin de l'opéra *la Mandolinata* de M. Paladilhe. Bis, rappels, et la sérénade d'usage sous le balcon de l'hôtel. M. Maurel retourne maintenant à Barcelone, pour y chanter de nouveau *Hamlet*.

— Au théâtre Martin, de Madrid, on monte en ce moment une zarzuela-féerie en deux actes et douze tableaux, avec décors neufs, trucs, transformations, etc. Les auteurs de cet ouvrage, qui a pour titre *los Diablos del dia*, sont M. Zumel pour les paroles, et Taboada pour la musique. — A Madrid aussi, on construit en ce moment un nouveau théâtre qui prendra le nom de théâtre Felipe et qui sera inauguré l'hiver prochain.

— Correspondance de Barcelone, 30 mars 1883 : — « Pour utiliser le temps, entre la saison lyrique d'hiver et celle dite de « Primavera » qui va commencer le jour de Pâques, la direction du *Liceo* nous a donné une série de neuf concerts de musique instrumentale classique et simili-classique, avec un excellent orchestre de cent musiciens, et des programmes composées d'œuvres, pour la plupart connues, de Mozart, Beethoven, Weber, Gounod, Lulli, Berlioz, Rossini, Wagner, Delibes, Frigola, et tutti quanti. Parmi les œuvres nouvelles, nous avons remarqué une élégie du compositeur espagnol Frigola, bien connu des dilettanti parisiens, intitulée *une Larme*. C'est une composition sentimentale, qui débute par une mélodie d'un désolé très poétique, que chante le cor anglais avec accompagnement de harpe. C'est cette mélodie, répétée ensuite par des violons, qui sert de thème à tout le morceau. L'orchestration, très soignée, accompagne de soupirs et de plaintes cette touchante et gracieuse inspiration, qui a obtenu un véritable succès et même les honneurs du *bis*. Maintenant, on est tout aux préparatifs pour la saison de printemps, qui promet d'être fort brillante. Voici les noms des principaux artistes engagés pour cette saison :

Grand chef d'orchestre : M. Marino Mancinelli. — Moyen chef d'orchestre : M. Sanchez. — Petit chef d'orchestre : M. Acerbi. — *Soprani :* Mmes Théodorini, Berthe Pierson, Torressella, Guercia et Rupfer-Berger. *Mezzo-Soprani :* Mmes Pasqua, Cortini et Galliani-Ruso. — *Tenori :* Cavaliere Angelo Masini, MM. Brassé et Puerare. — *Baritoni :* Victor Maurel (pas cavaliere) et Blauxart. — *Bassi :* J. David et Sbordoni.

Comme on le voit, c'est une constellation d'étoiles. Pourvu qu'il n'y en ait pas de filantes ! Dans le programme promis, nous voyons : *le Vaisseau fantôme* et *Alonso Garcia*, opéra du compositeur espagnol Manuel Giro, bien connu des Parisiens. On débutera avec *Hamlet* ou *Ernani*, pour la rentrée de M Maurel. » — A. G. BERTAL.

— Nous recevons de Londres des nouvelles très fâcheuses de la santé de sir Julius Benedict. L'illustre musicien, âgé aujourd'hui de quatre-vingts ans, est tombé malade depuis quelque temps, et son état est tel aujourd'hui que les médecins désespèrent de le sauver.

— Mme Weldon, la cantatrice anglaise, dont on se rappelle les fréquents démêlés avec les tribunaux, vient d'être condamnée, par la Cour d'assises siégeant à Old Bailey, à six mois de prison, pour diffamation envers notre compatriote, M. Jules Rivière, l'un des chefs d'orchestre les plus renommés de Londres.

— Le célèbre violoniste Ferdinand David, chef d'orchestre des concerts du Gevandhaus, de Leipzig, mort il y a douze ans, avait laissé un superbe violon de Guarnerius, l'un des plus beaux spécimens connus des instruments du fameux luthier italien. Ce violon vient d'être acquis pour la somme de 16,280 marks (20,350 francs) par M. Florian Zazéc, professeur au Conservatoire de Strasbourg.

— L'Australie elle-même va pouvoir, grâce à la générosité d'un donateur puissant, prendre sa part du mouvement musical universel. On mande de Melbourne qu'un riche dilettante, M. Francis Armand, vient de faire don d'une somme de 20,000 livres sterling (500,000 francs) pour la création d'une Faculté de musique à l'Université de Melbourne.

— Une jeune élève de M. Mangin, l'excellent professeur du Conservatoire, Mlle Nordall, qui fait partie de la troupe de M. Grau, vient d'obtenir de très grands succès à Mexico, où une indisposition persistante de Mme Théo lui a donné l'occasion de se produire à l'improviste dans le genre de l'opérette, que ses études sérieuses ne lui avaient pourtant pas rendu familier. Mlle Nordall s'est fait vivement applaudir dans *la Fille de Mme Angot*, *les Cloches de Corneville* et *François les bas bleus*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Conseil municipal vient d'approuver le texte de quelques inscriptions proposées par le Comité des inscriptions parisiennes et destinées à rappeler des faits glorieux pour notre pays. Dans le nombre nous relevons les suivantes, comme ayant spécialement trait au théâtre ou à la musique : 1° rue Mazarine, 42 : *Ici s'élevait le théâtre Guénégaud. — Opéra 1671-1672. — Troupes de Molière et du Marais, réunies après la mort de Molière, 1673-1680. — Comédie-Française, 1680-1689.* — 2° rue Mazarine, 12 et 14 : *Ici s'élevait le Jeu de paume des Mestayers où la troupe de Molière ouvrit en décembre 1643 l'Illustre Théâtre.* — 3° rue Montholon, 28 : *Étienne-Nicolas Méhul, auteur de la musique du Chant du Départ, né à Givet, le 22 juin 1817.* — Il y aurait bien quelque chose à redire à cette dernière inscription. Pourquoi citer uniquement le *Chant du départ ?* Il nous semble que *Joseph*, *Euphrosine* et *Ariodant* auraient aussi quelque titre à figurer sur le marbre à côté du nom de Méhul. Autrement on pourrait croire que nos édiles, laissant de côté toute considération artistique, n'ont cédé qu'à un mobile purement politique.

— Comme nous l'avons annoncé déjà, c'est les 12 et 19 avril que le pianiste Hans de Bülow se fera entendre aux concerts de l'Association artistique. Ce célèbre virtuose est un des admirateurs de la première heure de notre grand maître Hector Berlioz ; il en est fanatique à ce point que son papier à lettres porte toujours en tête le portrait du compositeur français. Il est aussi l'un des plus gros souscripteurs au monument qu'on élève à l'auteur de *la Damnation de Faust*. Voici la lettre qu'il adressait à ce sujet à M. Edouard Colonne, avec un chèque de cinq cents francs :

« Meiningen (duché de Saxe), 30 mars 1882.

» Monsieur,

» Ne veuillez point repousser, je vous en prie, l'humble offrande ci-jointe d'un musicien tudesque, pour le monument de votre grand compatriote Hertor Berlioz, dont vous vous êtes constitué le noble instigateur. Je puis revendiquer l'honneur d'être compté parmi les enthousiastes « de la veille » du Michel-Ange de la musique française, ayant été initié à ses principales œuvres par mon illustre maître Franz Liszt, dès 1852, à Weimar. Depuis lors, je n'ai point discontinué, dans la mesure de mes faibles moyens, de faire la propagande de mon admiration, tant par des articles de journaux que par la direction de ses œuvres dans des concerts donnés *ad hoc*, et je crois avoir contribué à élargir le cercle de ses adhérents dans ma patrie.

» Agréez, monsieur, etc. » HANS DE BULOW,

» Intendant de la Chapelle ducale. »

M. Hans de Bülow ne pouvait, certes, se présenter au public parisien sous de meilleurs auspices. Que l'ombre de Berlioz le protège et l'inspire !

— On ne s'imagine pas la quantité de fleurs et de lettres flatteuses qui ont été adressées à Mlle Van Zandt, depuis les déplorables incidents de l'Opéra-Comique. Chacun a tenu à lui prouver sa sympathie devant tant d'injustice et de malheur immérité. Les étudiants, notamment, lui ont envoyé une adresse de protestation contre la conduite de quelques-uns d'entre eux. L'appartement de la petite cantatrice n'est plus qu'une vaste serre ; au milieu des fleurs, une grande volière remplie des oiseaux les plus rares. Les propositions d'engagement pleuvent aussi de tous côtés. Vienne, Bruxelles, Madrid, Saint-Pétersbourg, Copenhague, Hambourg et l'Amérique sont sur les rangs. Mlle Van Zandt n'a pas encore fait son choix ; elle se prépare seulement à sa prochaine saison de Londres, où elle doit chanter *Mignon*, *Lakmé* et *Mireille* en français, dès le 6 juin prochain, au Gaiety-Théâtre, direction Mayer.

— Mme Sembrich n'a fait que passer par Paris, cette semaine, se rendant à Dresde pour s'y reposer au sein d'une famille aimée qu'elle se dispose à augmenter encore très prochainement. Fauvette ou rossignol? En tous les cas, le nouveau rejeton sera certainement un Parisien.

— M. Théodore Dubois est de retour de Lille, où ses *Sept Paroles du Christ* et des fragments du *Paradis perdu* viennent d'obtenir le plus beau succès. On a fort applaudi dans les soli Mlle Tanesi, MM. Muratet et Bernaert. M. Dubois dirigeait en personne et on l'a acclamé.

— M. Carvalho est parti pour Saint-Raphaël, où il compte se reposer durant les vacances de Pâques. Avant son départ, il avait mis sur pied complètement la mise en scène de *Cléopâtre*, de façon que l'ouvrage puisse passer au plus tard vers le 20 avril.

— Nous lisons dans *le XIXe Siècle* : « Nos compositeurs de musique se plaignent, à juste titre, de voir représenter leurs œuvres en Russie, et cela sans aucune réserve de leurs droits. Mais le czar n'admet pas qu'il soit besoin de demander une permission. L'heure viendra bientôt d'appliquer la peine du talion. Le jour où le *Néron* d'Antoine Rubinstein sera représenté à Paris, c'est à nous de prélever les droits du maestro russe au profit de la caisse de secours des compositeurs et non au profit de l'auteur. Ce jour-là, Rubinstein sera auprès de l'empereur le meilleur avocat de la cause trop longtemps lésée de nos compositeurs, et la revendication sera légitime. » — Sévère, mais pas juste. Il y a beau temps que les compositeurs de musique touchent de beaux et excellents droits en Russie, par l'entremise de leurs éditeurs, qui ne délivrent de musique d'orchestre que contre des traités bien en règle. Depuis plusieurs années même, des droits proportionnels sur la recette sont payés dans les théâtres impériaux, du moins en ce qui concerne les opéras. Il ne serait donc pas séant de faire subir à M. Rubinstein d'injustes procédés, en supposant qu'on représente son *Néron* sur une de nos scènes parisiennes.

— Nous lisons dans *le Figaro*, sous la signature de M. Jules Prével : « Une bonne nouvelle pour les musiciens. La septième livraison (page 104) de la collection législative de l'armée, en Espagne, contient une circulaire du ministre de la guerre au capitaine général de la Nouvelle-Castille, qui est grosse de conséquences heureuses pour les compositeurs français au point de vue de leurs droits de propriété, dits droits d'auteurs en Espagne. Par cette circulaire, en date du 11 février 1885, il est dit que S. M. le roi d'Espagne ayant été instruite de la requête présentée par les représentants de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, en Espagne, MM. Andrès Vidal y Llimona, sollicitant que, conformément à la loi de 1879, les œuvres des auteurs ne puissent être exécutées sans l'autorisation préalable des ayants droit, S. M. a accédé à la pétition et a, en conséquence, ordonné que les musiques militaires de l'armée ne jouent désormais, sans autorisation préalable, les œuvres musicales des membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique français, dont MM. Andrès Vidal y Llimona sont les représentants. Pour compléter cette œuvre de justice, il ne reste plus au ministre de l'intérieur en Espagne qu'à agir de même pour les musiques civiles, ainsi que pour tous les spectacles et concerts publics. »

— Après *la Rédemption*, après *Mors et vita*, voici venir *Saint François d'Assise*. *Saint François d'Assise* est le sujet et le titre d'un nouvel oratorio auquel M. Gounod travaille en ce moment avec activité et qui, dit-on, sera l'un des événements artistiques de la prochaine saison.

— Une société artistique nouvelle et fort intéressante est en train de se constituer à Paris, et semble appelée à rendre de très grands services. La Société des Amis des Arts — c'est le nom qu'elle paraît avoir adopté — a pour but le développement des arts à Paris, et pour moyen l'organisation d'expositions annuelles d'œuvres d'art anciennes ou modernes, aussi bien que de grands concerts hebdomadaires consacrés à l'audition d'œuvres *inédites et françaises*, dont la direction sera confiée aux maîtres contemporains. Le comité de la section de musique de la Société nouvelle a pour président M. Charles Gounod, et celui de la section de peinture, M. Meissonnier. Avec de tels patrons, on peut être assuré du succès artistique de l'œuvre; quant à son succès matériel, il n'est pas moins certain, les cent membres fondateurs s'engageant à verser chacun une cotisation de mille francs, destinée à pourvoir aux dépenses et à parer à toute éventualité. Voilà une grande idée, intelligemment mise à exécution.

— M. Léon Bœllmann, compositeur, ancien élève de l'École de musique religieuse, épouse Mlle Louise Lefèvre-Niedermeyer, fille de l'excellent directeur de cette École et petite-fille de l'auteur du *Lac*, de *la Fronde* et de *Marie Stuart*.

— L'excellent baryton Maurice Devriès, qui vient d'obtenir un si grand succès en Hollande, à côté de sa sœur Mme Fidès Devriès, dans les représentations d'*Hamlet*, vient de signer un très bel engagement avec le théâtre San Carlos de Lisbonne, pour la saison prochaine. Un théâtre parisien n'aura-t-il donc pas l'idée de s'attacher cet artiste de beaucoup de mérite?

— A lire dans la revue *l'Artiste* une étude très développée et fort intéressante de notre collaborateur Marmontel sur la carrière et l'œuvre d'Ambroise Thomas. Nous regrettons que la place nous manque pour en reproduire tout au moins des fragments ; il ne sera pas dit pourtant que nous aurons laissé passer inaperçue cette appréciation très saine et très élogieuse de la dernière œuvre du maître : « Tout en espérant encore de nouveaux chefs-d'œuvre du directeur de notre École nationale de musique, nous considérons l'admirable partition de *Françoise de Rimini* comme le glorieux couronnement de sa féconde et brillante carrière. Ce beau drame lyrique, où la vision du passé revit comme une action présente, offrant les apparences de la réalité, a été pour le musicien, passionné par cette poétique légende, une source féconde d'inspirations chaleureuses. Quoi de plus adorable que ce ravissant « duo du livre », cette lecture à deux, où s'épanche en un doux murmure l'exquise mélopée de deux âmes vibrant à l'unisson sous le charme des extases de l'amour? J'aurais vingt morceaux à citer dans cette belle partition, où les caractères sont si merveilleusement étudiés, d'une coloration si vivante et si vraie, où la note tendre et suave de *Francesca* contraste si heureusement, par sa douce

mélodie, avec les accents fiers et passionnés de son amant. Il me faudrait consacrer vingt pages d'analyse à cette œuvre grandiose et tout énumérer : chœurs, ensembles, finales, airs, duos et trios. Cet opéra longuement médité, où le musicien s'est complu dans la création poétique de son sublime inspirateur le Dante, est, dans ma conviction la plus sincère, le *summum* de l'expression dramatique et passionnelle ».

— Vers 1840, deux jeunes violonistes italiennes, deux sœurs, Teresa et Maria Milanollo, toutes deux encore enfants, révolutionnaient Paris et la France et obtenaient des succès fous en se faisant entendre simultanément dans une longue série de concerts, qui n'étaient pour elles qu'une suite d'ovations et leur valaient une renommée méritée. Leurs triomphes ne furent pas moins grands lorsqu'elles parcoururent l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie leur patrie, la Belgique et la Hollande, après quoi elles revinrent se faire applaudir en France. Maria, la plus jeune, mourut à la fleur de l'âge, avant même d'avoir accompli sa seizième année. Ce fut un coup terrible pour sa sœur, qui ne put se résigner que plus tard à reprendre ses voyages artistiques, et qui épousa ensuite un officier du génie français, devenu aujourd'hui M. le général Parmentier, et qui s'est lui-même beaucoup occupé de musique, comme écrivain et comme compositeur. Voici maintenant que deux sœurs, deux violonistes, encore enfants (elles ont quatorze et douze ans) et portant aussi le nom de Milanollo, paraissent devoir marcher sur les traces de leurs aînées. Ces deux fillettes sont cousines de Mme Teresa Milanollo-Parmentier, et après s'être fait entendre avec beaucoup de succès dans des concerts donnés par elles à Strasbourg et à Mulhouse, viennent de recueillir en Italie une ample moisson de bravos. L'aînée s'appelle Clotilde, la seconde Adélaïde, et l'on assure que l'une et l'autre sont bien douées et promettent de véritables virtuoses. Toutefois, nous ferons remarquer que ces deux jeunes filles ne sont pas, comme l'a dit un journal d'Alsace, élèves du Conservatoire de Paris, ce qui ne nous empêche de souhaiter de grand cœur la continuation de leurs succès.

— L'*Étienne Marcel*, de M. Camille Saint-Saëns, vient de réussir brillamment au Théâtre-des-Arts de Rouen. Voici comment s'exprime le journal *la Chronique* à ce sujet : — « La musique moderne, avec l'*Étienne Marcel*, de M. Camille Saint-Saëns, vient de prendre victorieusement domaine de la scène lyrique de Boieldieu. On pouvait craindre qu'un public rigoureux et difficile, habitué à toutes les formes et les coupes de l'école italienne, n'eût quelques préventions hostiles contre une œuvre nouvelle qui rompait en plus d'un endroit avec les conventions anciennes. Il n'en a rien été et le public rouennais, abandonnant tous préjugés, a bien vite reconnu les puissantes qualités dramatiques de l'auteur du *Timbre d'Argent*, du *Déluge* et d'*Henri VIII*. Dès le second acte, après le grand trio, le succès s'est dessiné et n'a fait que grandir après le troisième acte, où toute la salle a appelé sur la scène et acclamé l'auteur de l'œuvre puissante qu'il venait d'écouter avec une attention aussi respectueuse que soutenue. »

— La distribution des prix du Conservatoire de Nantes a eu lieu le 20 mars dernier. Elle a été suivie du premier exercice des élèves en 1885. Tout a merveilleusement marché et fait grand honneur à la nouvelle direction de M. Weingaërtner. Après avoir rendu compte du concert par le menu et distribué aux jeunes exécutants les éloges qui leur étaient dus, *l'Espérance du peuple* conclut ainsi : « Nous avons d'autant plus le droit de manifester notre opinion et de faire des compliments à qui les mérite, que seul, parmi tous nos confrères de Nantes, nous avons toujours suivi religieusement les distributions de prix du Conservatoire, et cela même à une époque où ce n'était pas précisément amusant. Nous avons donc bon espoir que le conseil municipal n'écoutera pas des critiques intéressées et votera l'augmentation de la subvention, augmentation qui permettra de profiter des largesses de l'État et sans laquelle ces largesses seraient retirées immédiatement et offertes à d'autres villes mieux avisées. »

— La cérémonie religieuse et musicale célébrée mardi dernier, dans la magnifique chapelle du Palais, à Versailles, avait attiré une foule considérable. Après divers morceaux interprétés par Mmes Kerst, Cour, MM. Mazalbert, Auguez, Mlle Godard et M. Chaussier, on a exécuté le nouveau *Stabat* de M. Deslandres, avec chœurs et soli. Cette œuvre est traitée de main de maître, elle est essentiellement mélodique et dramatique dans la mesure qui convient. Son exécution a été de tous points irréprochable. On a surtout remarqué le solo *Virgo virginum prœclara*, chanté par M. Mazalbert, et celui du final *Ne flammis*, avec les chœurs, que la jolie et puissante voix de Mme Kerst dominait et entraînait avec elle ; l'effet en a été grandiose. La quête faite à l'issue de la cérémonie, pour l'œuvre des Enfants délaissés, a été des plus fructueuses.

— Un théoricien expert, M. l'abbé Lhoumeau, ex-maître de chapelle à l'église Saint-André, de Niort, et déjà connu par divers travaux spéciaux, vient de publier sous ce titre : *De l'harmonisation des mélodies grégoriennes et du plain-chant en général*, un écrit intéressant (Niort, Thibault-Aimé, in-8°). A l'encontre de la plupart des auteurs qui se sont occupés du chant ecclésiastique, mais encouragé par l'exemple de D. Pothier, M. l'abbé Lhoumeau pense que ce n'est pas détruire le caractère de ce chant ni en altérer la beauté que d'essayer de l'accompagner par une harmonie qui n'en froisse ni l'accent ni l'essence. Par harmonie, l'auteur n'entend point un simple contrepoint note contre note, qui, comme il le dit fort justement, alourdirait le rythme et serait destructif de tout effet dans les périodes rapides ; il croit même que l'on peut, sans inconvénient grave, se permettre jusqu'à l'emploi des notes de passage, ce qui paraîtra sans doute à quelques-uns une nouveauté singulièrement hardie. Nous ne prendrons pas parti dans une question où l'esprit libéral de certains prêtres musiciens s'est plus d'une fois heurté contre l'intolérance des théoriciens laïques ; nous constaterons seulement l'état de la question telle qu'elle est posée par M. l'abbé Lhoumeau, en ajoutant que le docte écrivain joint la théorie au précepte et qu'il émet tout un système d'application de l'harmonie au chant grégorien. C'est affaire aux organistes, aux maîtres de chapelle et aussi aux curés des paroisses, de savoir comment ils entendent agir en pareille matière. — A. P.

— Sous le titre : *Souvenirs de Richard Wagner*, M. Camille Benoît vient de réunir et de faire paraître, chez l'éditeur Charpentier, d'intéressants fragments autobiographiques dus à la plume du maître de Bayreuth. L'actualité de ce livre n'échappera à personne, et la vie et l'œuvre de Wagner, de quelque façon qu'on les juge, ne peuvent manquer d'éveiller la curiosité du public. M. Camille Benoît a particulièrement insisté sur le sens général de la réforme proclamée par le musicien-poète des *Niberlungen*. Wagner a rêvé d'écrire de véritables drames lyriques, de réconcilier deux arts alternativement sacrifiés l'un à l'autre. Voilà ce qu'il a osé entreprendre et, à notre humble avis personnel, ce qu'il a su mener à bien. Et jamais encore, ainsi que le dit M. Camille Benoît dans sa préface, trop courte à notre gré et pourtant si remplie, « pareilles noces n'avaient pu s'accomplir entre l'antique poésie et la jeune musique ». Nous n'essaierons pas de signaler aux lecteurs du *Ménestrel* un chapitre spécial du livre de M. Benoît, non plus que de louer ici cette traduction, d'une si exacte élégance et d'une précision si animée : c'est l'ouvrage entier qu'il faut lire, et tout le monde le lira. Énoncer cette affirmation, c'est prophétiser à coup sûr ; mais nous sommes heureux de pouvoir dire notre certitude au jeune musicien qui, depuis plusieurs années déjà, n'a cessé de combattre le bon combat avec tant de zèle, de succès et de talent.

A. ERNST.

— Un nouveau journal, *le Théâtre Parisien*, paraît depuis quelques jours à Paris. C'est une feuille quotidienne spécialement affectée aux choses du théâtre. MM. C. Le Faure et Abeniacar en sont les directeurs. Outre les faits d'actualité et des articles de fond fortement rédigés, ce journal contient encore des portraits des principaux artistes de Paris, tirés d'après un nouveau procédé qui donne d'excellents résultats. Bonne chance à nos confrères.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le dernier concert du Châtelet offrait un programme à peu près analogue au précédent. La Symphonie de *la Réformation* de Mendelssohn offre des parties admirables ; le menuet, entre autres, est délicieux ; mais le final offre un peu de confusion. Ce n'était pas sans raisons que l'auteur n'avait pas voulu publier de son vivant une œuvre qui ne lui paraissait pas suffisamment élaborée. La *Méditation* de Gounod sur un prélude de Bach a produit son effet accoutumé. Mme Krauss a interprété d'une façon admirable *Cléopâtre*, la scène lyrique de M. Alphonse Duvernoy. C'est une œuvre intéressante, qui dénote chez son auteur un tempérament dramatique ; mais le cadre est défectueux : il ne permet pas au compositeur de se déployer à l'aise et avec toute l'ampleur suffisante. Mme Krauss a été plus merveilleuse encore dans les stances de *Sapho*, qu'on lui a redemandées et que, la seconde fois surtout, elle a dites avec un art qui touchait à la perfection. La suite d'orchestre tirée de la partition de *Carmen* a été un véritable enchantement pour le public, qui a applaudi à tout rompre cette musique claire, vive et chaudement colorée. L'orchestre a offert un magnifique bouquet à Mme Krauss et une non moins magnifique couronne de fleurs à M. Colonne, qui avait peine à contenir son émotion. Ainsi s'est trouvée close la saison des Concerts du Châtelet. H. BARBEDETTE.

— Les deux pièces de résistance du dernier des CONCERTS MODERNES avaient déjà été entendues le dimanche précédent. Nous avons écouté avec un vif intérêt les fragments de l'opéra inédit de M. Godard, *les Guelfes* ; l'ouverture est traitée avec l'énergie qui convient bien au programme court et simple que nous avions sous les yeux : « les Guelfes opprimés par les Gibelins se soulèvent et combattent pour la liberté ; après des jours de lutte et de souffrance viennent les jours de paix et de bonheur. » La forme de cette page symphonique n'est pas très neuve, mais les idées en sont présentées avec un réel talent et une grande sûreté d'exécution. L'entr'acte est une rêverie nocturne d'une poésie intime, qui a charmé toute l'assistance. Nous ne saurions autant apprécier au concert l'air du roi Manfred, dans lequel on sent la recherche évidente de l'effet dramatique, et qui demande le cadre de la scène pour être jugé à sa véritable valeur ; nous en avons admiré néanmoins les qualités éminemment musicales. Le *Frithiof*, de M. Max Bruch, que la Société internationale des compositeurs a fait connaître l'année dernière au Trocadéro, est une œuvre bien et tranquillement écrite, mais d'une désespérante monotonie ; les six longues scènes qui la composent n'offrent pas la moindre variété de style et de sentiment, et, sans la superbe interprétation de M. Faure et de Mme Mauvernay, on aurait peine à l'entendre jusqu'au bout. Le reste du programme était agréablement varié. Citons pour mémoire une petite suite d'orchestre de Mlle Chaminade, simple et de bon goût, une triste *Solitude*, de M. Louis Pister, et une *Tarentelle*, de M. Ten Brinck.

Mme Mauvernay a fait applaudir un air sobrement écrit de la *Judith*, de M. Ch. Lefebvre; M. Delsart aurait pu, ce nous semble, choisir dans son répertoire quelque œuvre plus intéressante que les deux petites pièces qu'il a jouées sur son violoncelle, et qui nous ont semblé bien maigres pour le talent de ce virtuose. Mais le succès de la séance a été, sans contredit, pour *les Rameaux* de M. Faure, qui s'est vu indéfiniment rappeler par un public enthousiaste. — G. M.

— Jeudi, aux Concerts Modernes, M. Godard a fait entendre au public deux œuvres importantes de Gounod, conduites par lui-même : la musique écrite pour le drame de *Jeanne d'Arc*, de Jules Barbier, et le 3e acte de *Sapho*, première version. Ces deux œuvres ont produit un grand effet. Il y a, dans *Jeanne d'Arc*, des pages de premier ordre; *le chœur des fugitifs, la Prière, le chœur des soldats, la Marche funèbre* ont été surtout remarqués. Mme Sarah Bernhardt prêtait le concours de sa merveilleuse diction. *Sapho* était chantée par Mme Rosine Bloch (Sapho), M. Capoul (Phaon, le pâtre), Mme Jane Guillot (Glycère). Mme Bloch, sans avoir la dramatique exécution de Mme Krauss, a été très remarquable dans les stances de Sapho; M. Capoul a dit avec un art infini la cavatine de Phaon et la chanson du pâtre, qui est ravissante et que l'on a bissée. Ajoutons que le concert commençait par l'ouverture des *Guelfes*, de M. Godard. Le succès de cette œuvre s'affirme de plus en plus et, si l'opéra entier répond à ce que promettent les fragments, tout fait présager une œuvre du style le plus grand.

H. BARBEDETTE.

— Dimanche dernier, au Trocadéro, au concert de l'École Chevé, une superbe mélodie de Louis Lacombe, le grand musicien regretté, a causé à toute l'assistance une profonde impression. Elle est intitulée *Au pied d'un crucifix*, et Mme Terrier-Vicini l'a interprétée en perfection. C'est une composition avec accompagnement de violon, d'orgue et de piano. Danbé a exécuté le solo de violon, Guilmant tenait l'orgue, et Thomé le piano. Remarquable ensemble à tous égards, et effet considérable. En outre, M. Danbé a fait entendre pour la première fois un ravissant *andante appassionato*, de sa composition. N'oublions pas Mlle Janvier et M. Giraudet, qui ont pris une bonne part des applaudissements de la journée.

— Samedi, 28 mars, M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, a donné sa troisième et dernière séance, à la salle Pleyel. A part les fragments du cinquième quatuor de Beethoven, et le final du troisième quatuor pour piano et instruments à cordes, de Mendelssohn, le programme était composé d'œuvres dues à la plume du bénéficiaire et de son frère, M. Léopold Dancla, dont on a entendu un fort joli *andante*. M. Charles Dancla a dû recevoir, dans sa jeunesse, une assez forte impression du style et des œuvres d'un violoniste qui a joui d'une popularité sans égale, Mayseder. Il y a des traces nombreuses de ce style dans le trio pour piano, violon et violoncelle, très bien dit par l'auteur et MM. Bernard Rie, pianiste, et Marthe, violoncelliste; il y en a surtout dans la brillante symphonie concertante pour deux violons, également exécutée (parties doublées) par MM. Charles et Léopold Dancla, Rivarde et Houfflach. Cette exubérance de mélodie, un peu pompeuse, parait étrange à une époque, où, en fait de mélodie, le comble de l'art est de n'en pas avoir. Autre est le style du douzième quatuor de M. Dancla; c'est une œuvre d'un ordre plus élevé, d'un tissu extrêmement serré, du langage classique le plus pur et le plus mélodieux. Malgré sa sévérité, cette œuvre a réellement charmé le public. Il serait bien à désirer que nos jeunes compositeurs revinssent à un genre de composition trop négligé malheureusement de nos jours. Quand on sait se mouvoir dans le cadre du quatuor, on prouve qu'on peut et qu'on sait écrire, dans le sens le plus élevé du mot. N'oublions pas M. Rie, un pianiste de talent, qui s'est fait justement applaudir dans une *Rapsodie hongroise* de Liszt.

H. BARBEDETTE.

— Très charmante, la dernière réunion musicale de M. et Mme Louis Diémer. Mme Conneau y a chanté avec une véritable perfection la fort belle mélodie de M. Lalo, intitulée *la Captive*. C'est une cantatrice accomplie, qui dit juste et émeut profondément. Sarasate a été éblouissant à son habitude, et le maître de la maison lui a donné brillamment la réplique, notamment avec la *Rapsodie d'Auvergne* de M. Saint-Saëns. Quoi encore? M. Jacquard et son violoncelle enchanté; M. Lauwers, qui a barytonné comme jamais, et un jeune ténor étranger, M. Bjorsten. A l'année prochaine.

— M. et Mme Delahaye ont clôturé leurs réunions musicales jeudi dernier, par un splendide programme dans lequel on a successivement applaudi Mmes Mac Deod et Vautier, MM. Sellier, Loeb et Berthelier, de l'Opéra. M. Delahaye a dû redire, au grand plaisir de ses invités, deux de ses compositions les plus originales : *Brises du Nord* et *le Sentier*, pages d'un sentiment exquis magistralement interprétées.

— Quelques mots de la brillante audition des élèves de Mme Guéroult, qui réunissait un public nombreux et choisi à la salle Pleyel, et qui les faisait entendre avec le concours de Mlles Marie Lemaître et Caroline Brun, de MM. Émile Bourgeois, Paul Lemaître et Van Goëns. On a chaleureusement applaudi l'air de *Proserpine*, de Paisiello, chanté par Mlle C. Brun, la Marguerite bien connue de *la Damnation de Faust* des concerts Colonne, *le Souvenir de la vallée des lys* et l'air de ballet de M. Emile Bourgeois, et enfin le violoniste Paul Lemaître, qui a charmé et enthousiasmé toute l'assistance. Nos compliments aux élèves de Mme Guéroult. Le succès a été très grand pour toutes ces jeunes filles, qui ont fait acclamer unanimement l'enseignement de leur excellent professeur.

— Mardi 7 avril, salle Pleyel, à 8 heures et demie, quatrième séance de la Société des quatuors français, fondée par MM. Nadaud et Papin, avec le concours de MM. Ritter, Widor et Gillet. Audition d'œuvres de Berlioz, Félicien David, Mme de Grandval, Herold, Ritter et Widor.

— Jeudi 9, au Trocadéro, à 2 heures et demie, premier concert d'orgue et orchestre, donné par M. Alexandre Guilmant, en l'honneur du bi-centenaire de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Vicini-Terrier et Cécile Mottet, de MM. Chêne, Cantié, Rémy, Parent et de La Tombelle. Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.

— Jeudi 9, salle Pleyel-Wolff, deuxième concert de la jeune pianiste napolitaine, Mlle Luisa Cognetti, avec le concours du ténor Clodio.

— Vendredi 10, salle Pleyel, à 9 heures, concert de M. Mario Calado, pianiste.

NECROLOGIE

On annonce, de Wiesbaden, où il s'était fixé, la mort du compositeur Franz Abt, connu par un grand nombre de petites compositions pour le piano, et bien plus encore par d'innombrables *lieder* et mélodies vocales qui ont rendu son nom extrêmement populaire en Allemagne. Abt était né à Eilenbourg, en Saxe, le 22 décembre 1819; il fit de bonnes études musicales à la Thomas-Schule, de Leipzig, devint plus tard directeur de la Société philharmonique de Zurich, puis second chef d'orchestre du théâtre de Brunswick. En 1872, il fit en Amérique une grande tournée artistique très fructueuse, et revint ensuite dans sa patrie se livrer de nouveau à la composition de ses *lieder* et de ses chansons, qui se dénombrent par centaines. On a publié, à Paris, un recueil de 40 mélodies de Franz Abt avec paroles françaises.

— Nous apprenons de Vienne la triste nouvelle de la mort du célèbre Kapellmeister Philippe Fahrbach senior, le père de l'auteur de *Tout à la joie*. La réputation du vieux maître n'était pas moins grande en son pays que celle de son fils, et elle contre-balançait presque celle de Johann Strauss lui-même. Il est mort à soixante-dix ans, et il a fallu une longue maladie pour l'arracher du pupitre, où il conduisait depuis si longtemps un orchestre excellent. Nous envoyons nos compliments de sincère condoléance à son fils, que ses nombreux succès chez nous ont naturalisé Parisien et qui sera son digne héritier.

— Les journaux italiens nous apprennent la mort d'un artiste distingué, Serafino De Ferrari, pianiste, organiste, chef d'orchestre et compositeur, connu par des succès peu nombreux, mais retentissants, obtenus au théâtre. Né à Gênes en 1824, De Ferrari, après avoir fait de bonnes études, s'était engagé fort jeune comme chef d'orchestre en Hollande, d'où il était revenu ensuite dans sa patrie, pour ne la plus quitter. Devenu *maestro concertatore* au théâtre Carignan, de Turin, il fit représenter à Gênes son premier opéra, *Don Carlo*, drame lyrique qui fut bien accueilli, mais dont le succès fut bien dépassé par celui de *Pipelé*, ouvrage bouffe dont le livret était tiré du roman fameux d'Eugène Sue, *les Mystères de Paris*, et qui fit triomphalement le tour de l'Italie. Il donna ensuite à Venise *il Matrimonio per concorso*, puis à Gênes *il Menestrello*, qui depuis 25 ans n'a cessé de jouir d'une vogue éclatante. Son dernier ouvrage fut *il Cadetto di Guascogna*, représenté aussi à Gênes. De Ferrari a écrit encore plusieurs messes et un certain nombre de mélodies vocales; c'était un artiste bien doué, sans grande originalité, mais véritablement distingué. Il est mort à Gênes, sa ville natale, âgé de 60 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Planches d'Etain à graver la musique

E. BRIDAULT

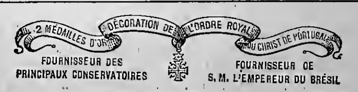
Anciennes Maisons H. GODARD, L. DUPUIS, A. DOINE et H. CAPELLE réunies.

Médaille d'argent, 1878. Médaille de 1re classe, 1867.

Planches en cuivres, aciers et zincs, pour tous genres de gravures.

FOURNISSEUR DES DÉPOTS DE LA MARINE ET DE LA GUERRE

Usine à Rueil (Seine-et-Oise). — Dépôt à Paris, 27, rue de la Huchette.



ÉMILE MENNESSON dit GUARINI

LUTHIER A REIMS

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

Envoi FRANCO du Catalogue contre demande affranchie.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2823 — 51me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Avril 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAR-CI, PAR-LA

quadrille de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Bouquet à Chloris*, madrigal pour piano de CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Les Deux Nuages*, mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER, d'après une poésie allemande de ROBERT HAMERLING. — Suivra immédiatement une *Chanson* de BOURGAULT-DUCOUDRAY, poésie de VICTOR HUGO.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

I

JOSEPH

(Suite)

Si, comme nous l'avons vu, *Joseph* n'avait pas été ce qu'on appelle au théâtre *un succès d'argent*, du moins peut-on dire, en présence de l'enthousiasme excité chez les artistes et dans une fraction du public par cette œuvre magnifique, qu'elle avait mis le sceau à la gloire de Méhul. Une preuve, entre autres, de la profonde impression qu'elle avait produite, nous est fournie par ce fait que *Joseph* fut désigné pour le « prix décennal ». — Il est ici besoin de quelques éclaircissements.

Par un décret du 24 fructidor an XII (11 septembre 1804), Napoléon Ier, qui venait de rétablir à son usage personnel le trône des Bourbons, avait institué vingt-deux prix, dont neuf de 10,000 francs et treize de 5,000 francs, qui devaient être décernés de dix ans en dix ans, et qui étaient destinés à récompenser « tous les ouvrages de science, de littérature et d'art, toutes les inventions utiles, tous les établissements consacrés au progrès de l'agriculture et de l'industrie nationales, publiés, connus ou formés dans un intervalle de dix années ». Ces prix devaient être distribués pour la première fois le 18 brumaire an XVIII (9 novembre 1809). Ils ne le furent point pourtant, et un second décret, daté du 28 de ce mois de novembre 1809, retardait d'une année cette première distribution, et étendait l'action du premier décret en portant de vingt-deux à trente-cinq le nombre des prix. Primitivement, la musique n'était comprise dans cette libéralité césarienne que pour un seul prix de 10,000 francs, lequel devait être attribué « au compositeur du meilleur opéra représenté sur le théâtre de l'Académie impériale de musique ». Le décret de 1809, réparant un oubli, stipulait qu'un prix de « seconde classe » (c'est-à-dire de 5,000 francs) serait accordé au compositeur du meilleur opéra comique représenté sur un de nos grands théâtres (1) ».

A la suite de ce décret, les divers jurys relatifs à ces prix commencèrent à fonctionner, et celui institué pour récompenser le « meilleur opéra comique » représenté dans le cours des dix années précédentes fixa son choix sur la partition de *Joseph*, ce qui prouve bien l'admiration qu'avait excitée cet ouvrage. Voici le texte même du rapport présenté par le jury sur ce sujet :

C'est pour ce théâtre que M. Grétry seul, le plus spirituel, le plus vrai et le plus fécond des musiciens, a composé plus de cinquante ouvrages, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre. MM. Philidor, Duni, Gossec, Monsigny, Dalayrac, Cherubini, Martini, Berton, Catel, Boieldieu, y ont donné d'excellents ouvrages dans tous les genres. M. Méhul particulièrement s'y est distingué par des compositions d'un talent aussi souple que brillant. *Stratonice* et *Euphrosine* approchent de l'élévation de la tragédie ; *Ariodant* est d'un ton chevaleresque, et *Joseph* d'un caractère religieux ; *l'Irato* est un opéra bouffon que l'on a cru quelque temps une production italienne ; *une Folie* est de la comédie qui rappelle le genre spirituel de Grétry.

M. Cherubini a fait jouer, dans l'époque du concours, l'opéra des *Deux Journées*, où l'on reconnaît son talent supérieur ; mais cet opéra ne paraît pas au jury devoir l'emporter sur celui de *Joseph*, de M. Méhul, lequel offre une musique savante et sensible, une expression toujours vraie, variée suivant les sujets, tantôt noble ou simple, tantôt religieuse ou mélancolique.

Le jury présente l'opéra de *Joseph* comme l'opéra comique le plus digne du prix.

Il demande en même temps une mention très honorable pour l'opéra des *Deux Journées*, par M. Cherubini, et pour celui de *l'Auberge de Bagnères*, par M. Catel, ouvrage remarquable par l'élégance du style et une originalité piquante, modérée par le goût (2).

(1) Il n'eût pu être représenté ailleurs qu'à l'Opéra-Comique, puisqu'un décret sauvage de 1807 avait supprimé d'un trait de plume et sans indemnité dix ou douze théâtres plus ou moins florissants, en leur donnant un délai de huit jours pour fermer leurs portes (en même temps que pour ruiner leurs directeurs et pour laisser sans pain quelques milliers d'artistes et d'employés), et en n'en laissant subsister qu'un seul pour jouer l'opéra comique, le genre que devait exploiter chaque entreprise dramatique étant étroitement limité et scrupuleusement réglementé par le décret.

(2) On peut consulter, au sujet de ce Rapport et des deux décrets relatifs aux prix décennaux, *l'Annuaire dramatique* pour les années 1808, 1810 et 1811.

Il était cependant dans la destinée des fameux prix décennaux de ne jamais être décernés. Je ne sais quel obstacle s'opposa à leur distribution : toujours est-il que celle-ci n'eut pas lieu, et que Méhul ne reçut pas plus le prix de 5,000 francs proposé par le jury pour la partition de *Joseph,* que Spontini ne reçut celui de 10,000 francs proposé pour la partition de *la Vestale* (1).

Mais il n'est pas de soleil dans lequel des esprits chagrins ou malavisés ne s'évertuent à découvrir des taches. Il est arrivé à cette suave et admirable partition de *Joseph* de rencontrer sur son passage des détracteurs qui se sont amusés à l'analyser, à l'éplucher, à la disséquer de la façon la plus subtile, dans l'unique but de persuader aux naïfs que c'était là une œuvre enfantine, sans portée, sans valeur et sans consistance. Le plus curieux, c'est que cette belle découverte a été faite par de vrais musiciens, des artistes distingués même, et qui avaient l'insigne honneur de se trouver à la tête d'un journal spécial, dans lequel ils auraient pu mieux employer leur temps et rendre à l'art des services infiniment plus appréciables. La chose arriva juste à propos du jugement rendu au sujet de ces fameux prix décennaux, et particulièrement de celui que le jury avait cru devoir décerner à *Joseph.*

C'était en 1820, et un artiste vraiment bien doué, Alexis de Garaudé, tout à la fois professeur de piano et de chant justement recherché, excellent accompagnateur et compositeur fort estimable, venait de fonder une revue musicale dont le titre seul, *les Tablettes de Polymnie,* suffirait à caractériser nettement l'époque où elle a vu le jour. C'est dans ce papier, assez acerbe de sa nature et souverainement injuste la plupart du temps, que parut, lors du jugement en question, un article virulent qui prétendait passer pour une étude impartiale du chef-d'œuvre de Méhul. Cet article était-il de Garaudé personnellement? N'était-il pas dû plutôt à l'un de ses collaborateurs, Cambini, compositeur assez distingué, mais peu heureux au théâtre, et que ses insuccès avaient aigri ? C'est ce que je ne saurais dire, l'écrivain ayant jugé à propos, ce qui peut sembler singulier en pareille occurrence, de se couvrir du voile de l'anonyme. En tout cas, et pour la honte de son auteur, quel qu'il soit, je vais reproduire ici ce modèle de critique pédante et dénigrante. Et je le fais d'autant plus volontiers qu'il donna lieu, ainsi qu'on le verra plus loin, à une protestation très digne et très intéressante de la part d'un artiste justement célèbre.

Voici, d'après *les Tablettes de Polymnie,* comment on entendait en ce temps-là la critique musicale. *Joseph* venait d'être repris à l'Opéra-Comique, le 25 juillet 1810 :

Selon la décision du jury, disait l'écrivain, cet ouvrage a mérité le prix décennal. Il réunit à lui seul (ainsi l'a prononcé l'aréopage) *toutes les qualités qu'on exige dans la musique dramatique, et n'a aucun défaut.* Cette décision a étonné presque tout le monde, même les amis de l'auteur, qui, sans diminuer l'estime qu'on doit à ses talens, s'accordent tous à penser que c'est une de ses plus faibles productions. Ils prétendent même le prouver, en quelque sorte, par l'analyse suivante :

D'abord, l'ouverture, qui devroit au moins nous rappeler cet âge patriarcal, cet état d'innocence et de simplicité si près de la nature, et que l'Écriture nous peint avec tant de vérité, ne nous fait éprouver aucune sensation ; son motif nous dit : *Écoutez, préparez-vous,* mais il nous le dit trop longtemps, et vient nous distraire tout à coup par un de ces traits d'école, par une imitation canonique et servile qui continue vingt mesures en *crescendo* pour aboutir à un repos suspensif. Qu'arrive-t-il après ce long prélude ? les basses nous font entendre une phrase de plain-chant qui nous rappelle le verset d'un psaume. « Ah ! (se dit-on) l'auteur prend musicalement son texte dans la Bible : ce n'est peut-être pas si mal vu ; écoutons le parti qu'il en tirera. » Le bon sens n'auroit jamais pu deviner que ce parti fût celui qu'on en tire aux écoles ; c'est-à-dire, de mettre sur ce motif d'autres motifs qui forment un *contre-point* et prouvent qu'on sait manier l'harmonie, mais qui masquent le sujet principal par un papillotage de traits fastidieux et insignifians. Alors, l'auditeur est dépaysé ; il pensoit être dans les champs de la Chaldée ou de Memphis, il se retrouve au Conservatoire ! il bâille, il est prêt à s'endormir, lorsque le bruit des timbales, des trompettes, des trombones, le réveille en sursaut, et à peine s'est-il frotté les yeux que l'ouverture finit. Joseph paraît, il chante un récitatif et un air qui sont assez bien pour la musique à la mode, quoique M. Méhul lui-même en ait fait beaucoup de meilleurs, mais il faut oublier totalement Joseph : on ne voit plus qu'Elleviou, et c'est Elleviou qui nous raconte aussi, dans la romance suivante, les aventures de Joseph. Tout est passable quand l'illusion est détruite, mais que deviennent cette *justesse d'expression* et cette *couleur locale* que le jury a tant exaltées ? et n'est-ce pas un grand défaut de faire oublier le personnage en faveur de l'acteur ? Les règles dramatiques prescrivent précisément le contraire. Vient ensuite un morceau d'ensemble, chanté par les fils de Jacob, qui tâchent d'apaiser les fureurs de leur frère Siméon, morceau purement de facture et qui peut convenir à toute autre situation, en parodiant les paroles, et qui pourroit même servir de solfège en les supprimant tout à fait ; il est comme ces meubles économiques faits à plusieurs fins, et qui peuvent alternativement servir de lit, d'armoire, de fauteuil et de secrétaire.

Reprocher à M. Méhul des fautes d'école, ce serait vouloir faire apercevoir de la mollesse dans les muscles d'Hercule ; cependant il y a dans le morceau que nous venons de citer, pages 58 et 59, une marche consécutive de trois tons majeurs par degrés conjoints, qui produit trois phrases pareilles dont chacune d'elles forme un repos parfait, marche que les écoles d'Italie proscrivent sévèrement comme modulation puérile, comme redondance, et enfin comme succession vicieuse et barbare de trois tons majeurs de suite. Les Conservatoires de Naples ont donné à cette marche la dénomination de *rosalie* (ce n'est pas ici le lieu de donner l'étymologie de ce mot), et cette rosalie est défendue aussi sévèrement que la marche de deux quintes de suite. M. Méhul s'en est encore servi dans un morceau d'ensemble du second acte, ce qui prouveroit qu'il a pour elle une certaine prédilection. Cependant nous sommes sûr qu'il la défendroit à ses élèves comme un maître de rhétorique gourmanderoit les siens, si, pour peindre un animal qui saute de branche en branche, ils employoient la figure suivante : *il sauta sur la première branche, puis il sauta sur la seconde branche, puis il sauta sur la troisième branche.* Mais poursuivons. Dans ce morceau, ainsi que dans le suivant, qui sert de final au premier acte, M. Méhul déploie merveilleusement toutes les ressources de son système favori, qui est que « dans tout ouvrage dramatique musical, l'orchestre doit être le principal personnage ». Système commode, éblouissant, qui distrait et déroute l'auditeur, et qui est, surtout, favorable aux poètes ; ceux-ci n'ont rien à redouter de la critique ; leurs vers au lieu de surnager sont étouffés par la masse des instrumens, et demeurent comme non avenus. Ce système consiste à choisir un ou deux traits d'orchestre assez saillans, qu'on adapte à tels ou tels instrumens ; avec ces deux traits répétés souvent, et dont l'un des deux doit servir de motif, on module de diverses manières, on fait des transitions... et, *toujours le motif, entendez-vous le motif !* disent les jeunes savants. Au-dessous de ces deux traits, on ajoute des notes syllabiques pour les assujétir à la prosodie des paroles, on observe quelquefois le repos des phrases, mais presque jamais la déclamation ; et cette espèce d'accompagnement tiré de l'harmonie suffit pour constituer la mélodie des parties chantantes, toujours très humbles servantes de l'orchestre, et qui, le plus souvent, forment un chant semblable à celui qu'on donne à la partie de l'alto dans un quatuor instrumental.

Qu'on se donne la peine d'examiner les deux morceaux que nous citons, et même tous ceux de ce genre que l'auteur a composés, et l'on y trouvera la solution de ce système, dont il est l'inventeur, et que plusieurs compositeurs de nos jours lui ont fait l'honneur d'adopter.

Le second acte n'a rien de bien remarquable ; le chant des couplets de Benjamin, malgré le manque de couleur locale, serait passable pour nos oreilles corrompues, si une imitation obstinée et fastidieuse des basses qui l'accompagnent n'en intervertissoit la mélodie et ne la couvroit presque entièrement ; mais le moyen de ne pas paraître savant ! Les maîtres italiens (les orthodoxes, j'entends) se seroient contentés de fondre cette partie de basses dans

(1) Il est assez singulier de voir que Méhul, ainsi désigné pour recevoir le prix décerné au meilleur opéra comique, fut précisément choisi par le jury du prix d'opéra pour rédiger le rapport qui concluait à faire accorder cet autre prix à Spontini. Ce rapport fut inséré dans un des numéros du *Moniteur universel,* alors journal officiel de l'Empire français.

les violons, en les faisant jouer très doux, et auroient mis aux basses des notes simples : le chant eût alors ressorti et repris sa place, et rien n'auroit pu nuire à son effet ; car ces maîtres ont la bonhomie de croire que l'effet ne s'obtient qu'en laissant la mélodie à son aise.

Le réveil de Jacob, fondu dans un trio, n'a ni la majesté ni l'expression qu'on espéroit y trouver ; un chant commun, une recherche servile dans le choix des intonations, fatigue et dépite l'auditeur, et sans les dix dernières mesures qui terminent ce trio et qui ont quelque lueur de sensibilité, il seroit parfaitement ennuyeux. Suit un trio entre Jacob et Benjamin (?), sans caractère, sans couleur, et dont la facture est même très médiocre ; puis de petits bouts d'hymnes qui ne sont qu'un placage d'accords, et un final dont les détails ne sont dus qu'au poète, et qui finit par un chœur à grand bruit : voilà ce qui constitue la musique du second acte.

Au troisième acte, encore des hymnes dans le même genre, des placages d'harmonie que certes les israélites n'ont jamais connu ; mais cela est plus facile à faire qu'un chant expressif qui serait tout à l'unisson, et dont le choix des intonations affecterait l'âme.

L'unisson ! quel mot barbare pour les Écoles de la musique moderne ! mais ce n'est pas ici le lieu d'établir une discussion sur ce sujet ; qu'on se souvienne seulement que les anciens Grecs produisoient les plus grands effets avec cette seule ressource.

Tout le reste du troisième acte est facture ou musique systématique ; M. Méhul a composé des ouvrages qui valoient beaucoup mieux que celui-ci ; et vraisemblablement les juges ont pris cela en considération pour faire pencher la balance en sa faveur ; mais ce n'est pas là un jugement *ad hoc*.

Les Deux Journées, de Cherubini, *Montano et Stéphanie* et *Aline* de M. Berton valent beaucoup mieux, comme musique, que *Joseph* : tout le monde est d'accord sur ce point ; les journaux sont remplis de cette opinion généralement établie, et cependant... Mais *tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possible*, comme nous le dit Pangloss, et nous sommes forcés d'être de son avis.

Quoi qu'il en soit, la reconnaissance de Jacob, *qui n'est pas en musique*, est très touchante, et lorsque Elleviou se jette à ses pieds en s'écriant : *Je suis Joseph*, le spectateur attendri, se rappelant les hymnes et les prières, croit avoir assisté au service divin ; il se résigne, il pardonne à l'auteur, il pardonne même à ses juges, et se promet, en sortant de la salle, d'y revenir dans dix ans, pour être témoin du triomphe de quelque autre compositeur qu'on aura aussi bien jugé (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Tablettes de Polymnie*, juillet 1810.

SEMAINE THÉATRALE

La rentrée de Mme Fidès Devriès à L'OPÉRA a été acclamée. Elle nous est réapparue dans *Hamlet*, le mardi de Pâques, soir de représentation en dehors de l'abonnement. C'est bien là une des rares artistes qui puissent satisfaire aux exigences d'un hall immense comme celui qu'a édifié M. Charles Garnier. Il y faut des talents de grande envergure et d'ampleur exceptionnelle ; tout y doit être largement rendu en manière de fresque. Les minuties et les finesses sont ici hors de saison. Qui possède plus que Mme Devriès ces qualités nécessaires? Il faut l'entendre chanter à grands traits et à toute volée l'allegro de l'air du livre, sangloter le superbe trio du 3e acte et dorer de toutes les fortes poésies de sa voix l'air de la folie. La chaleur et la vie, sans lesquelles il n'est point de théâtre, circulent à souhait dans ce talent généreux.

M. Lassalle et Mlle Richard sont aussi deux chanteurs d'une stature appropriée à l'importance du vaisseau. Nous avons dit souvent ce que nous pensions d'eux dans les rôles d'Hamlet et de la reine Gertrude. Nous n'avons pas à y revenir. Le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas nous paraît certainement, avec ces trois artistes, l'ouvrage le mieux monté actuellement de tout le répertoire de l'Opéra. N'oublions pas la mignonne Subra, qui a été vraiment merveilleuse de virtuosité dansante à la fête du printemps.

Mme Devriès compte donner encore quatre ou cinq représentations d'*Hamlet*, puis s'en tenir là pour cette saison. Mais on a toujours de fortes espérances de la garder une grande partie de l'hiver prochain.

M. Lassalle étant passé avec armes et bagages à *Hamlet*, il a fallu le remplacer dans *Rigoletto*, dont les recettes continuent à se maintenir avec l'appoint de ballets tels que *Coppélia* et *la Korrigane*. *La Farandole*, de M. Théodore Dubois, va aussi reparaître très prochainement sur l'affiche pour escorter à son tour l'œuvre de Verdi. Pour ne pas prolonger outre mesure le spectacle, il est question de supprimer le dernier tableau de ce ballet; on amènerait le dénouement dès la fin du 2e acte, dans les arènes. *Coppélia* a dû subir dès longtemps une pareille amputation, opération nécessaire pour la vie des ballets qui doivent se maintenir à la scène à côté des grands opéras.

C'est M. Melchissédec qui a pris la place de M. Lassalle dans *Rigoletto*, et, après le très beau succès remporté dans *Tabarin* par cet artiste, il n'était pas difficile de prévoir qu'il réussirait aussi brillamment dans l'ouvrage du maître italien. Les deux rôles ont, en effet, plus d'une affinité; ici comme là ce sont deux bouffons de profession aux prises avec les douleurs réelles de la vie humaine. M. Melchissédec s'est montré comédien aussi émouvant à la cour du duc de Ferrare que sur le Pont-Neuf, quand il se tourmentait au milieu des badauds, torturé par la jalousie.

On annonce pour demain lundi les débuts de la basse de Reszké dans le Méphistophélès de *Faust*. Mme Lureau-Escalaïs, complètement remise en santé, reprendra à cette occasion le rôle de Marguerite.

A L'OPÉRA-COMIQUE on a célébré mardi la 700e représentation de *Mignon* avec la créatrice même du rôle, Mme Galli-Marié, qui l'a chanté pour la première fois le 17 novembre 1866. Plus de dix-huit ans après, elle y a retrouvé encore les mêmes applaudissements. Si c'était la 700e à Paris, on peut bien dire que c'était au moins la 20,000e de l'œuvre d'Ambroise Thomas, si on compte toutes les représentations qui en ont été données sur la terre entière. Il n'y a pas en effet sur le globe d'endroit, où on se soit piqué de faire un peu de musique, qui n'ait représenté *Mignon*. On l'a joué parfois sur des tréteaux disposés sur des tonneaux !

Quelques-uns de nos confrères ont donné à cette occasion la liste des principales artistes qui ont interprété l'œuvre et l'ont portée aux quatre coins de l'univers : Galli-Marié, Nilsson, Albani, Pauline Lucca, Donadio, Van Zandt, Salla, Chapuy, Nevada, Reggiani, Fechter, Ferni, Ritter, Bianca Lablanche, Ehnn, Mendès, Marie Roze et tant d'autres. On a même ajouté à la liste la Patti, qui ne l'a jamais chanté (c'est certainement une des originalités de sa carrière), et la Sembrich, qui sait le rôle et l'a étudié longtemps avec Ambroise Thomas lui-même, mais n'a pas trouvé encore l'occasion de s'y produire.

M. Carvalho sera de retour à Paris aujourd'hui même, ce qui va donner une nouvelle et dernière impulsion aux études de *Cléopâtre*, dont la première représentation reste toujours annoncée pour la fin de ce mois. Pendant qu'on répète, en bas sur la scène, l'œuvre de Victor Massé, au petit foyer, en haut, on s'occupe du *Roi l'a dit*, et, comme c'est Léo Delibes qui préside des deux côtés aux répétitions on peut s'imaginer si son cœur est partagé. Au rez-de-chaussée, le devoir et un sentiment de pieuse déférence le retiennent, mais au quatrième étage, son enfant chéri l'appelle et le réclame. C'est une montée et une descente perpétuelles du malencontreux escalier qui sépare les deux champs d'études. Heureusement l'ardeur et les jambes de l'infortuné compositeur ne sont pas de celles qui faiblissent.

Pendant ce temps *Le Chevalier Jean* continue à tenir l'affiche jusqu'à trois fois par semaine, et chaque soir la partition de M. Victorin Joncières gagne davantage dans les faveurs du public.

H. MORENO.

LE MARIAGE AU TAMBOUR

Grande opérette militaire en 3 actes et 8 tableaux de M. PAUL BURANI,
Musique de M. LÉON VASSEUR.

Il ne restait plus qu'un des fameux œufs de la non moins fameuse *Poule aux œufs d'or*, et son heureux propriétaire s'apprêtait déjà à le briser, lorsque tout à coup M. Floury se précipita sur lui en s'écriant : « Non, pas vous ! Celui-ci, c'est pour moi ; je crois que je l'ai bien gagné ! » Puis, saisissant le précieux talisman entre le pouce et l'index, il éleva la main et prononça lentement ce vœu idéal : « Je désire un spectacle nouveau, qui, à lui seul, soit un un drame patriotique et militaire, un grand opéra, une féerie, une opérette, une pantomime ; je désire qu'il attire à la fois dans ma maison et les amateurs de coups de fusil, et les dilettantes sérieux que la disparition de mon voisin le Théâtre-Italien ont plongés

dans le marasme, et les enfants que j'aime entendre rire, et ceux aussi qu'une musique légère n'effarouche pas. Je veux enfin que le Chatelet soit plein tous les soirs pendant de longs mois ». Et, le cœur battant, il ouvrit la main et laissa tomber l'œuf... Il en sortit *le Mariage au tambour*.

L'action se passe quelques années avant le Directoire. La République guerroie, sur les bords du Rhin, contre les Autrichiens (?), auxquels s'est jointe une bonne partie de la noblesse française. Un régiment cueille sur son chemin une ravissante vivandière ; si ravissante que tous les soldats mettent flamberge au vent pour se disputer le cœur de la blonde Catherine. Le trouble devient tel que le colonel donne l'ordre à la jeune vivandière de choisir séance tenante un mari parmi les hommes du 27me, ou de quitter la garnison. Or, la nommée Catherine n'est autre qu'une *ci-devant* qui s'est introduite dans le régiment pour aider son frère à traverser les avant-postes et à passer à l'ennemi. La noble comtesse d'Obernay se sacrifie jusqu'au bout pour sauver son frère et choisit, parmi les soldats, le brave sergent Lambert qui lui semble de moins rude écorce que ses compagnons et non dépourvu même d'une certaine séduction. Le mariage se fait, suivant les coutumes militaires d'alors, devant le tambour-major assisté de tout le régiment et la cérémonie est consacrée par un roulement de tambour. A peine mariée, la jeune comtesse supplie Lambert de ne voir dans cette union qu'un amusement sans conséquence, et, comme le sergent est décidément d'une bonne pâte et d'une galanterie à toute épreuve, il laisse libre sa femme, qui en profite, à l'aide d'un sauf conduit, pour s'enfuir avec son frère. Au troisième acte, l'action nous jette en plein Directoire, et nous nous retrouvons au château des d'Obernay, où se prépare le mariage, sérieux cette fois, de l'ancienne Catherine avec un incroyable couvert de ridicules. Mais l'ex-vivandière se souvient à point du sergent Lambert et de son mariage au son du tambour: elle refuse net d'épouser le sot incroyable qu'on lui présente. A ce moment précis. on annonce l'arrivée du colonel, marquis de je ne sais plus quoi ? L'officier qui entre n'est autre que le sergent, un *ci-devant*, lui aussi, qui avait enfermé ses armoiries dans un placard pour endosser l'uniforme de soldat français et défendre le sol de la patrie. Dois-je ajouter que le mariage au tambour est tout aussitôt légalisé devant M. le maire?

Telle est la fable que M. Burani a empruntée à Dumas père et à de Leuven, et arrangée en forme d'opérette. Au milieu d'innombrables coups de feu et d'incessants roulements de tambour, on perçoit vaguement, de temps à autre, la musique de M. Léon Vasseur, étouffée encore sous la voix tonitruante du *grand* baryton Vauthier (le sergent) et l'organe puissantissime de Mlle Jeanne Perrouze (Catherine), une débutante fraîche échappée de notre Conservatoire. L'auteur de *la Timbale d'argent* a mis un frein à sa verve et à ses gaillardises d'antan, pour s'attaquer cette fois à un genre de musique plus sérieux. Nous remarquons au passage, dans le 1er acte, la chanson du tambour-major et le défilé des différentes armes du régiment; dans le 2e, la romance du mariage au tambour, suivie d'un petit chœur d'assez légère allure, la chansonnette comique du soldat de guimauve, qui ne doit peut-être son effet qu'à la manière drôlatique dont Plet l'interprète, et un ballet fort mignonnement dansé par de très petits enfants; au dernier, un chœur pour voix d'hommes, sans accompagnement, traité d'agréable façon, et des couplets pour ténor.

J'ai nommé Mlle Perrouze, Vauthier et Plet; à côté d'eux il convient de citer encore Mme d'Harville, une amusante et gaillarde cantinière, Mlle Théol, un petit fifre fort séduisant qui chantonne agréablement, et M. Romain, un tambour-major de belle apparence.

L'œuf a-t-il réalisé tous les souhaits de M. Floury? Nous ne savons ; mais il nous paraîtrait fort étonnant qu'à l'aide de quelques coupures intelligentes dans la partition, *le Mariage au tambour* ne devînt pas un franc succès populaire.

Paul-Émile Chevalier.

P.-S. — Au théâtre des Variétés, rentrée de Mme Judic, qui y passe en revue, avant son départ pour l'Amérique, toutes les pièces de son riche répertoire : *Niniche, la Femme à papa, Lili, la Roussotte*, et *Mam'zelle Nitouche*. Autant de soirées triomphales pour la charmante artiste.

Pour l'hiver prochain, sur cette même scène, on parle d'une comédie nouvelle de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Ce serait la rentrée en scène d'une des collaborations les plus heureuses qu'on ait connues au théâtre.



LA MUSIQUE A LA COUR DU ROI RENÉ

Pour être juste, l'histoire de la musique ne doit pas s'occuper exclusivement des artistes qui ont créé les chefs-d'œuvre de l'art sacré ou profane, ou qui en ont été les interprètes : elle doit réserver une place, — certainement plus modeste, — aux amateurs, aux protecteurs de l'art, à ceux qui, sans prendre une part personnelle à ses progrès, les ont du moins favorisés par leurs encouragements. A toutes les époques, la musique a trouvé des Mécènes, et tel prince qui dans l'histoire générale ne semble occupé que de guerres et de conquêtes, apparaît dans l'histoire des arts sous un jour tout différent, entouré d'artistes auxquels il demande des jouissances, leur procurant en échange les moyens de vivre et de produire.

Parmi les amateurs couronnés du xve siècle, on ne s'arrête pas sans un intérêt tout particulier devant cette curieuse et sympathique figure du roi René, souverain médiocre et malheureux, mais esprit cultivé, accessible à tous les plaisirs de l'intelligence, et que la tradition nous montre entouré d'une sorte d'auréole poétique et doué des talents les plus divers; elle veut qu'il ait brillé en tout ce qu'il essayait, et qu'il ait été à la fois poète, romancier, peintre et compositeur. L'histoire lui reconnaît « toutes les qualités qu'on aime » à rencontrer dans un particulier, mais aucune de celles qui sont » indispensables aux rois » ; — « Sa mauvaise étoile, dit Vallet de » Viriville, l'avait fait duc et roi; mais il portait au front un signe » plus fortuné : il était né artiste et poète. »

Depuis le commencement de notre siècle, le roi René a maintes fois attiré déjà l'attention, l'étude et la sympathie; il est devenu l'objet de travaux approfondis et considérables, auxquels nous emprunterons les documents nécessaires pour insister sur un côté tout spécial de sa vie : sans vouloir affirmer que le roi de Sicile ait été un musicien exercé, nous croyons que, du moins comme amateur, il mérite un souvenir dans les annales de la musique.

Son goût pour la peinture lui vint, assure-t-on, pendant sa captivité chez le duc de Bourgogne; on attribue à son inclination pour la musique une date encore plus ancienne. Né à Angers le 16 janvier 1409, René d'Anjou, fils de Louis II, roi de Sicile, et de Yolande d'Aragon, devint en 1420 le gendre du duc de Lorraine, Charles II. C'est à l'influence de ce prince que l'on attribue l'origine du goût de René pour la musique; d'après un de ses contemporains, le duc de Lorraine « aimoit moult la musique et vouloit toujours » avoir chantres auprès de sa personne » ; une chronique rimée ajoute :

Il a sceu la musique et marier sa voix
Aux doux accents d'un luth gémissant sous ses doigts (1),

Si René commença auprès de lui à cultiver la musique, il eut tout le loisir de se perfectionner dans cet art et dans la peinture pendant sa longue captivité chez le duc de Bourgogne; fait prisonnier à la bataille de Bulgnéville, en disputant à Antoine de Vaudémont la possession de son duché de Lorraine, il resta enfermé pendant six années dans les forteresses de Philippe le Bon; rendu à la liberté, René eut à soutenir ses droits sur le royaume de Sicile contre Alphonse d'Aragon. Il était dans la destinée de ce prince aux goûts paisibles de ne pouvoir jamais jouir en paix de la possession des domaines dont il était le souverain. Mais nous n'avons pas à le suivre dans ses campagnes, et nous ne voulons noter dans sa biographie que les détails relatifs à l'art musical. A ce point de vue, nous devons tout d'abord relever un petit fait assez intéressant dès l'année 1438, où il prit par héritage le titre de roi de Sicile; à cette époque, il avait à ses gages deux ménestrels dont les comptes des ducs de Bourgogne pour 1438-39 nous ont conservé les noms, et qui se rendirent en Flandre pour se faire entendre de Philippe le Bon : « A Jehan Gigou et » Jehan Durant, ménestrels du roy de Secille, quand ils sont » nagaires venus devers lui (le duc de Bourgogne) en sa ville de » Bruxelles, où ils ont esté l'espace de XII jours, et pour eulx retourner » devers leur maistre, 8 fr. (2). »

En 1445, revenu d'Italie depuis peu, le roi René donnait de grandes fêtes dans son duché de Lorraine, à l'occasion du mariage de sa fille Marguerite d'Anjou avec le roi d'Angleterre Henri VI; parmi les réjouissances et les spectacles offerts aux princes venus pour assister à ces fêtes, — et dont le plus illustre était le roi de

(1) Villeneuve-Bargemont, *Histoire de René d'Anjou*, Paris 1825.
(2) Comte de Laborde. *Les ducs de Bourgogne*; Paris, 1849. — Preuves, t. I, p. 357.

France, Charles VII, — on put admirer surtout un ballet dansé par les plus nobles personnages de la cour de France, la Dauphine, la reine de Sicile, le duc de Bourbon. Par un hasard singulier, le programme chorégraphique de ce divertissement a été conservé dans un manuscrit du temps, où il fut ajouté en forme de note, par le comte Jean d'Angoulême (1) : sept pas différents, accompagnés sans doute par un nombre égal d'airs particuliers, furent dansés successivement. Après une « basse-danse de Bourgogne », qui commençait le spectacle, la reine de Sicile vint exécuter une figure composée des pas suivants : « 3 simples. — 4 doubles. — 1 saut » en avant. — 1 double à gauche. — 3 simples à droite. — 3 repri- » ses. — 3 simples. — 1 double. — 3 simples reculés. — 3 repri- » ses. — 1 congé. » A défaut d'indications musicales, le comte d'Angoulême a noté ainsi les pas de chacune des sept figures du ballet.

A quelques années de là, nous retrouvons le roi René s'occupant de musique; cette fois, il est dans ses États du Midi, à son château de Tarascon ; il fait jouer devant lui des tambourinaires de Provence, des « trompettes venus de Lombardie », des ménestrels du Dauphin, plus tard Louis XI, qui à cette époque voyageait dans le Midi ; en 1448, ce sont « Guérin Borgnet, Pierre Peron, Pierre la » trompecte et Jehannin Auclerc, ménestrez d'Avignon », qui viennent se faire entendre ; puis les musiciens de l'argentier de France, Jacques Cœur : pas n'était besoin d'être prince pour se donner le luxe d'une troupe d'instrumentistes ; Jacques Cœur, tout aussi bien que son maître le roi Charles VII, dînait aux sons de la musique, et la salle à manger de son hôtel avait une tribune pour les ménestrels ; ceux qui jouèrent devant le roi de Sicile étaient au nombre de cinq et se nommaient Pierre Solier, Diago Sanchis, Mathieu Roux, Pierre Guillot et Sancho le Rouge (2). Ne dédaignons pas de retenir les noms de ces humbles virtuoses.

En 1449, la musique occupe tout naturellement une place dans la représentation solennelle du *Pas de la Pastourelle,* à laquelle le roi René avait donné tous ses soins, et dont il a écrit lui-même la description en vers :

Qui là estoit premier povoit veoir
Les menestriers en très belle ordonnance,
Les trompettes faisant grant resonance.
Et des herauls certainne quantité,
Par manière telle que sans doutance
A peine icy puet être récité.
. . . .
Là ouïssiez ces trompettes sonner,
Les instrumens d'autre part resoner.
Tous estoient en si plaisant arroy
Qu'il ne porrait mieulx au fait consoner (3).

Les états de dépenses du roi de Sicile nous ont conservé le souvenir de quelques-uns des musiciens qui prirent part à cette fête : ce sont « Nicole la trompecte,... Jehan Regnault et aultres joueurs de cymballes et tabourins.., Robinet le Françoys, joueur d'ung doulz de mer. » Nous rencontrons ici une des nombreuses formes du nom d'un des instruments de musique du moyen âge restés les moins bien définis ; doulz de mer, doulcemer, dulcimer, doucemelles, dulce melos, autant de variantes employées tour à tour du XIIIe au XVe siècle, et dont il nous manque encore une détermination précise. On peut hypothétiquement faire avec Kastner du doulcemer un instrument à cordes frappées ; mais il faut en rester à des suppositions et à des inductions non résolues, que les recherches les plus récentes et les plus approfondies n'ont pas tranchées.

(A suivre.) MICHEL BRENET.

(1) *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, etc., t. XIX, 2e partie, Paris, 1858 ; p. 139 et suiv. notice du manuscrit : *Gestes des nobles françoys descendus du roy Priam*, par Vallet de Viriville.

(2) LECOY DE LA MARCHE. *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René, pour servir à l'histoire des arts au XVe siècle* ; Paris, Picard, 1873, in-8°.

(3) *Œuvres complètes du roi René, publiées par M. de Quatrebarbes* ; Angers, 1845 ; t. II.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il nous arrive de Naples la nouvelle du grand succès que vient de remporter *Hamlet* au théâtre San-Carlo, avec le baryton Kaschmann, un chanteur du plus haut mérite doublé d'un remarquable comédien, et avec Mme Gargano, « une cantatrice de superbe voix, de sentiment exquis et du style le meilleur, qui s'est placée d'emblée, nous écrit-on, parmi les premières cantatrices italiennes ». L'orchestre, sous la direction du maestro Scalisi, n'a rien laissé à désirer. Tous les journaux napolitains sont pleins des éloges d'Ambroise Thomas. Quelques-uns, comme *l'Occhialetto*, reproduisent son portrait et des scènes de l'opéra.

— On prépare au théâtre Rossini, de Rome, un cours de représentations exclusivement consacrées à l'opéra bouffe. Le premier ouvrage offert au public sera un chef-d'œuvre, *il Matrimonio segreto,* de Cimarosa.

— La Scala, de Milan, a fait lundi dernier la clôture de sa saison d'hiver avec *les Puritains*, de Bellini, qui, dit *le Trovatore*, a été l'opéra le plus fortuné de cette saison.

— Échange de bons procédés. Tandis qu'on traduit en allemand, pour le représenter à Vienne, un opéra du maestro Catalani, *Dejanice*, qui a obtenu récemment un succès assez vif dans la Péninsule, on annonce que l'opéra de M. Edmond Kretschmer, *die Folkunger*, traduit en italien par le docteur Avoni, sera représenté dans le cours de la saison prochaine à Venise et à Florence.

— Le *Fra Diavolo* de notre Auber continue son tour d'Italie, en faisant l'enchantement des populations. On vient de le donner avec un grand succès à Bari, et l'on doit le représenter prochainement à Turin. « On ne saurait nier, dit à ce sujet un journal d'outre-monts, que ce joyau musical est devenu véritablement l'opéra à la mode en Italie. »

— Deux opéras nouveaux doivent être, dit-on, représentés prochainement en Italie. L'un, *Bensegal*, du maestro Giuseppe Signorelli, est destiné à l'une des grandes scènes de Bologne ; l'autre, *l'Incognita*, de M. Stanislao Caro, serait joué au théâtre du Fondo, de Naples.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome : — « L'exécution du grand oratorio de Gounod, *Rédemption*, au théâtre Costanzi, par la Société philharmonique romaine, était attendue avec la plus grande impatience par tous les amateurs de musique : on peut la considérer comme un des événements musicaux les plus importants de l'année. Leurs Majestés, un grand nombre de ministres, la noblesse romaine et les principaux représentants de la colonie étrangère ont voulu entendre cette composition magistrale qui renferme des beautés de premier ordre. Tous les morceaux n'ont cependant pas plu également. L'exécution a été dirigée par M. Sgambati, qui avait pu s'assurer le concours de Mlle Bianca Donadio, de Mlle Oselio, de M. Vaselli, de l'Apollo. Mlle Bianca Donadio a été particulièrement applaudie. Leurs Majestés ont voulu l'honorer de leurs félicitations. »

— Quelque bruit qu'on ait put faire autour de la représentation des *Maîtres chanteurs*, à Bruxelles, il parait que décidément l'ouvrage ne fait pas trop bonne contenance devant le public et on doute qu'il puisse aller jusqu'à la fin de la saison. Et cependant de larges coupures, pratiquées sans vergogne dans la partition, ont raccourci de près d'une heure la durée du spectacle. Malgré tout, le public continue à ne pas se porter en foule au théâtre de la Monnaie. Les wagnériens eux-mêmes sont dans le désenchantement et commencent à revenir de leurs illusions de la première heure. Lire à ce propos, dans *l'Indépendance belge*, un échange bien amusant de correspondances entre deux rédacteurs de ce journal, l'un tenant toujours pour l'ouvrage, et l'autre, un ancien wagnérien qui semble avoir trouvé son chemin de Damas, ripostant de la façon la plus spirituelle sous le pseudonyme de Beckmesser, un personnage de la pièce. Et voilà ce qu'on voulait nous donner pour une expérience concluante ! Et on faisait honte aux Parisiens de s'être laissé devancer par la Belgique ! *Risum teneamus.*

— Avant d'abandonner la direction du théâtre de la Monnaie, M. Stoumon, qui, on le sait, est à la fois auteur et compositeur dramatique, a voulu s'adresser une dernière fois au public. Il a donc fait représenter un ballet en un acte, *la Tzigane*, dont la musique a été écrite par lui sur un scenario de M. Edmond Cattier, et qui a reçu du public belge un très cordial accueil. — Presque en même temps, la troupe flamande de l'Alhambra donnait la première représentation d'une opérette en trois actes, inédite aussi : *Het Schoonste Meisje van Brussel (la plus jolie fille de Bruxelles)*, dont les paroles sont dues à M. Em. Van Gœthem, et la musique à M. J. Steenebruggen. Cet ouvrage, très alerte et d'une gaieté très franche, a été fort bien reçu.

— Mme Albani doit se rendre, à la fin du mois, à Bruxelles, où elle donnera deux représentations à la Monnaie. La grande artiste chantera *la Traviata* et *Rigoletto.*

— Le concert d'inauguration de l'Exposition internationale d'Anvers sera donné, s'il faut en croire un de nos confrères de Milan, *il Trovatore*, sans doute bien informé à ce sujet, par la Société orchestrale milanaise, dirigée par M. Franco Faccio, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de la Scala.

— Cette semaine, a été représenté pour la première fois, sur le théâtre grand-ducal de Carlsruhe, un opéra posthume d'Halévy, *Noé*, dont, après la mort du maître, Bizet, son élève, s'était chargé de revoir la partition pour en compléter l'instrumentation, restée en certains points inachevée. Par une douloureuse ironie du sort, ni Halévy ni Bizet n'auront pu assister à l'éclosion de cette œuvre importante. *Noé* est en trois actes et quatre tableaux, et le succès, nous apprend une dépêche, en a été complet, aussi bien en ce qui concerne sa valeur que son interprétation. Malheureuse-

ment les détails manquent. On signale surtout la supériorité de l'orchestre, admirablement dirigé par M. Félix Mottl, et la mise en scène, particulièrement le tableau du Déluge. Intendants et directeurs des grands théâtres allemands assistaient à la représentation. Nous reviendrons sur *Noé* quand les journaux allemands nous auront fait connaître leur impression sur cette œuvre importante.

— La célèbre violoniste autrichienne Mme Normann-Neruda, depuis de longues années fixée à Londres, va entreprendre une tournée artistique en Allemagne, et se fera entendre notamment à Berlin, Leipzig, Hambourg et Brême.

— Maurel a effectué sa rentrée au Liceo de Barcelone dans *Hamlet*, où il a été reçu dès son entrée par une quintuple salve d'applaudissements: le reste de la soirée n'a été pour lui qu'une longue suite d'ovations. L'artiste français est tout à fait adopté par le public. L'ensemble de l'exécution a d'ailleurs été excellent. Le second ouvrage dans lequel se fera entendre notre compatriote est *Rigoletto;* puis viendront *Don Juan, le Bal masqué* et *Ernani*. On terminerait par *le Vaisseau fantôme*, dont les études sont déjà commencées. Pour la prochaine saison, il est question de monter *Aben-Hamet*, toujours avec M. Maurel et Mlle Lablache.

— On doit donner prochainement sur un théâtre de Lisbonne, au bénéfice d'une actrice, Mme Fantony, une pièce en deux actes et un prologue, *Princeza dos Cajoeiros*, paroles de M. Arthur de Azevedo, musique de M. Noronha.

— C'est, dit-on, sir Herbert Oakeley, professeur à l'Université d'Édimbourg, et M. Parrat, organiste de la chapelle Saint-Georges, à Windsor, qui sont chargés d'écrire la musique qui sera exécutée à la cérémonie du mariage de la princesse Béatrix avec le prince Henri de Battenberg.

— Le premier numéro de la *Quarterly Musical Review*, dont nous annoncions la publication prochaine, vient de paraître en effet à Manchester, sous la direction de M. Henry Hiles, docteur en musique. Parmi les articles contenus dans ce numéro, nous citerons : les principes de la musique et leur place dans l'éducation générale, par le docteur Hiles ; l'avenir de la symphonie, par M. Corder; modulation, par M. Hiles ; l'association professionnelle des musiciens, par M. Edward Chadfield, etc.

— Les journaux russes annoncent la fondation d'une nouvelle Société musicale privée, due à l'initiative de M. V. Soskine, et dont le but principal est la distribution de secours aux artistes musiciens. Les statuts de la Société ont été approuvés en novembre dernier, et en tête des membres fondateurs on voit figurer le nom de M. Tchaïkovsky, le célèbre compositeur russe, de même que ceux de MM. Otrovsky, Tchaïew, Laroche, Dubuque, Kaschpérow et d'autres. L'activité de la Société sera multiple. Elle n'allouera pas seulement des secours pécuniaires aux musiciens nécessiteux, mais elle les aidera à trouver du travail et organisera elle-même des auditions, des cours et des écoles musicales, dans le but de leur donner des occupations. Elle compte établir aussi une bibliothèque et un asile pour les invalides de cette profession. La Société a également le droit, en vertu de ses statuts, de s'occuper d'éditions musicales et d'aider ses membres à faire publier leurs œuvres.

— La fameuse saison d'opéra allemand annoncée avec tant de fracas, il y a quelques semaines, au Metropolitain de New-York, n'a décidément pas produit les beaux résultats qu'on en attendait. Le déficit annoncé ne s'élève pas à moins de 45,000 dollars, soit plus de 225,000 francs. Quant à l'infortuné directeur, le docteur Léopold Damrosch, on sait qu'il est mort avant même la fin de cette campagne néfaste !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le bruit avait couru cette semaine que, découragé par le médiocre résultat pécuniaire de ses concerts, M. Lamoureux avait résolu de les suspendre l'an prochain. Son dernier programme wagnérien était, dit-on, la flèche du Parthe; l'heure de la retraite avait sonné. Fort heureusement, il n'en est rien. M. Lamoureux restera toujours vaillant sur la brèche et ne privera pas Paris de ses merveilleuses exécutions symphoniques. Il nous l'apprend par une lettre adressée au *Figaro*, dans laquelle il annonce même qu'il va poursuivre devant le tribunal civil le journal qui, le premier, s'est fait l'écho de cette fausse nouvelle, et lui demander « vingt mille francs de dommages-intérêts » ! Cela est peut-être excessif. Une simple rectification eût suffi sans doute. Nous ne pensons pas, d'ailleurs, que M. Lamoureux veuille donner suite à cette idée de procès; il faut l'attribuer évidemment à un premier mouvement de mauvaise humeur bien compréhensible. Autrement, on pourrait dire que décidément l'abus des fréquentations wagnériennes fait perdre non seulement le sentiment de la mélodie, mais aussi celui de la mesure. Nous ne voulons retenir du débat que l'assurance de longue vie donnée aux Nouveaux-Concerts, et nous nous en réjouissons avec tous les vrais dilettantes. Plusieurs œuvres considérables de la nouvelle école russe sont annoncées pour la prochaine saison. Voilà qui promet d'être intéressant. De plus, M. Lamoureux aurait l'intention de faire, cet automne, une grande tournée en Allemagne, « pour montrer aux Allemands comment on doit exécuter la musique de Wagner ». Déjà la revanche !

— On entendra aujourd'hui aux Concerts modernes de M. Benjamin Godard une symphonie très intéressante de M. H. Cowen, un musicien anglais des plus estimés. L'œuvre, après de brillantes exécutions à Londres, a déjà fait son tour d'Allemagne avec succès, et M. Hanslick, le célèbre critique de Vienne, n'hésite pas à la considérer comme une des meilleures œuvres symphoniques composées dans ces dernières années. Il sera donc curieux de faire connaissance avec elle. Notre collaborateur H. Barbedette nous donnera dimanche prochain son appréciation.

— Mme Montigny-Rémaury donnera le mercredi 15 courant, dans les salons Pleyel-Wolff, un grand concert dans lequel elle aura pour dignes partenaires MM. Louis Diémer, Marsick et Delsart. C'est sans doute la dernière fois de la saison que la grande artiste se fera entendre, et l'on peut prédire qu'il n'y aura pas place pour tout le monde.

— Mardi prochain, 14 avril, à la salle Herz, très intéressant concert-audition donné par MM. Raoul Pugno et J. Holmann, où ces deux virtuoses émérites, qui sont doublés de compositeurs de grand talent, feront entendre de nouvelles productions. M. Raoul Pugno, qui est un des maîtres incontestés du piano, fera entendre sa *Grande sonate*, plusieurs *Valses, Marivaudage, Gavotte, Polketta, Cri de guerre, Romance, Humoresque, Libellule*, etc., etc., toutes compositions que nous ne craignons pas de donner comme des pièces achevées, aussi curieuses par l'originalité de l'idée que par la forme et la recherche de l'harmonie. Les compositions pour violoncelle, de M. J. Holmann, sont également fort intéressantes. Voilà un vrai concert de gourmets.

— Nombreuse assistance au mariage de M. Léon Bœllmann et de Mlle Lefèvre, petite-fille de Niedermeyer, qui a eu lieu mardi dernier à Saint-Augustin. Pendant la messe, plusieurs œuvres du jeune et sympathique marié ont produit un grand effet, notamment un charmant *Ave Maria* dit avec beaucoup de goût par M. Sujol et un *Ave verum* chanté par M. Giraudet. M. Saint-Saëns et M. Messager ont tenu tour à tour le grand orgue à la place de M. Gigout, oncle de la mariée. MM. Lefort, Loeb et le harpiste Lefebvre ont prêté à M. Bœllmann un concours des plus distingués, et l'excellent baryton Villard a dit avec un sentiment parfait le *Pater noster* de Niedermeyer.

— M. Bock, le célèbre éditeur allemand, vient de s'assurer la propriété pour l'Allemagne du *Chevalier Jean*. C'est assurément une bonne fortune pour l'ouvrage qui, sous cette puissante égide, va faire le tour des scènes allemandes.

— A l'occasion de la semaine sainte, il s'est donné à Nancy, dans l'église de Saint-Epvre, une bonne exécution du *Stabat* de Rossini, sous la haute direction de M. A. Hellé, maître de chapelle de cette basilique. 160 exécutants. Les soli étaient chantés par Mme Hellé et plusieurs amateurs de talent, qui cachaient leurs noms sous de modestes initiales.

— A l'occasion du bi-centenaire de Bach un grand concert, composé exclusivement de ses œuvres, sera donné le 21 avril courant, dans la salle du Conservatoire, par la Société chorale *la Concordia*. On y entendra, avec l'orchestre *tel que Bach l'a écrit*, deux cantates qui n'ont jamais été exécutées à Paris : *le roi des Cieux nous défend...* et le *Magnificat*. MM. Saint-Saëns, Delsart, Taffanel et Rémy exécuteront diverses pièces du maître, notamment le 1er prélude de Bach pour chœurs, orchestre et violon, arrangé par M. Ch. Gounod. Ce beau concert sera dirigé par M. Ch. M. Widor.

— Jeudi prochain, 16 avril, à 2 1/2 très précises, aura lieu, au Trocadéro, le 2me concert d'orgue et orchestre, donné par M. Alexandre Guilmant, avec le concours de Mme Risarelli, de M. Gottschalk, Chêne, Marcel Hernegh et de la Tombelle. Chef d'orchestre : M. Ed. Colonne. 1re audition d'un concerto de Rheinberger et d'un choral de Bach, tous deux pour orgue et orchestre.

— Le 21 avril, salle Herz, soirée musicale et littéraire, donnée par l'organiste-compositeur Edmond Hocmelle, avec le concours de Mlle Barthélémy de l'Odéon, de MM. Mario Calado, Fernandez de Tejada, Galipaux, Menjaud et autres artistes d'élite. M. Hocmelle fera entendre un opéra de sa composition.

— Mardi a eu lieu, à Besançon, la première représentation de *Ruse d'amour*, opéra comique de M. Charles Beauquier, pour les paroles, et de M. Emile Ratez, pour la musique. Cet essai de décentralisation a pleinement réussi. Les artistes ont été rappelés et les auteurs acclamés. M. Ratez, l'auteur de la partition, n'est pas connu qu'à Besançon. Il a donné dernièrement, à la salle Pleyel, un concert pour l'audition de ses œuvres, qui, toutes, ont eu un grand succès. Parmi les artistes applaudis dans cette séance, nous citerons Mme de Beaujeu, de la Société des concerts, Mlle Boulanger, violoniste, et Mlle Duroziez, une jeune pianiste à laquelle nous prédisons un brillant avenir.

— Le jour de Pâques, la maîtrise de l'église Saint-Paul, à Narbonne, a exécuté, avec le concours d'un excellent orchestre et de chœurs bien nourris, la messe en *sol majeur* de M. Charles Scheurer, organiste de la cathédrale de Carcassonne. L'exécution, dirigée par M. Louis Narbonne, a été parfaite. L'œuvre de M. Scheurer porte la marque d'un talent très recommandable et très sérieux et renferme des pages d'une réelle valeur.

— La charmante partition de *Myrtille*, le dernier opéra comique de notre collaborateur Lacome, que vient de représenter le théâtre de la Gaîté, est en vente chez les éditeurs Enoch et Costallat, sous une enveloppe des plus séduisantes.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le programme du concert donné le vendredi saint par M. Lamoureux était chargé d'une façon peut-être un peu excessive. *Ouvertures, Préludes et Marches de Richard Wagner*, portait-il en tête ; c'est-à-dire que pendant plus de deux heures et demie, l'orchestre, sans aucun secours vocal qui eût apporté une certaine variété dans cet ensemble un peu sombre, nous a fait entendre les ouvertures de *Rienzi* et de *Tannhäuser*, les préludes de *Lohengrin* et des *Maîtres chanteurs*, la Marche de fête composée pour l'anniversaire de l'Indépendance américaine, divers fragments des *Nibelungen*, du *Vaisseau fantôme*, des *Maîtres chanteurs*, etc. Il n'y avait pas là matière à plaisanterie, et l'on ne peut pas dire que tout le monde se soit amusé d'une façon folle. Toutefois, plusieurs des belles pages qui figuraient sur le programme ont produit, en dépit de la longueur de la séance, l'effet qu'on en pouvait attendre, grâce surtout à leur merveilleuse exécution. Il n'est que juste de constater que le succès de la soirée a été pour les fragments du troisième acte des *Maîtres chanteurs*, la valse et la marche particulièrement, qui ont été applaudis d'une façon unanime. Lorsque des pages si belles et si originales ne sont pas noyées, comme elles le sont au théâtre, sous un flot de longueurs, de redites ou d'inutilités, elles produisent une impression musicale superbe, et, comme on dit au Palais, sortent leur plein et entier effet.

— Le premier concert d'orgue et orchestre donné, au Trocadéro, par M. Alexandre Guilmant a eu lieu jeudi devant une salle comble. J.-S. Bach faisait presque tous les frais du programme qui était superbe et a été exécuté d'un bout à l'autre avec une grande perfection. Mme Vicini-Terrier, dont le talent classique convient si bien à l'interprétation de la musique des maitres, a été admirable dans la cantate pour contralto et orchestre : *Sonne enfin, mon heure, sonne !* elle a rendu cette œuvre grandiose de façon à conquérir tous les suffrages. A côté d'elle s'est fait applaudir et rappeler Mlle Céline Mottet, de l'école Viardot, qui a chanté l'air de *Rodelinde*, de Hændel, avec un charme pénétrant, une diction parfaite et une voix des plus sympathiques. MM. Rémy, Parent et Cantié ont été fort applaudis, les premiers en exécutant le concerto pour deux violons et orchestre, de Bach, avec une grande perfection, et M. Cantié dans la suite en *si* mineur du même maître, où il a déployé une virtuosité hors ligne et où l'orchestre, si habilement dirigé par M. Colonne, s'est surpassé de finesse. M. Guilmant a joué, avec cette supériorité incontestable qui lui a valu la grande réputation dont il jouit aujourd'hui, un choral, la Toccata en *fa* et la grande Fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, pièce de haut style, hérissée de difficultés et rendue avec une clarté parfaite ; puis, avec l'orchestre, la *sinfonia* de la quarantième cantate de Bach, et le premier concerto en *sol* mineur de Hændel, dont l'adagio est une merveille.

— La Société d'auditions fondée par M. Émile Pichoz a donné, le 2 avril, un premier concert à orchestre. Méritent des compliments sincères une jolie gavotte (Lapuchin) et la suite ancienne (Gilbert Desroches). — La *Fantaisie originale*, de M. Hérichard ne l'est guère, et son orchestration laisse beaucoup à désirer.— Très jolies et très bien chantées par M. Aüer *la Chanson de Primel* (Porthmann) et la mélodie si large *les Trépassés* (Bourgault-Ducoudray). M. Vincent-Carol a dit à ravir un joli boléro (Magner) et le duo : *Sous les Tilleuls* (Gilbert Desroches). M. Mazalbert, qui lui donnait la réplique, a été aussi très applaudi. Très grand succès pour Mlle Dudlay, acclamée dans *les Deux Clairons* (Jules Legoux), superbe page de patriotisme. M. Brémond, le merveilleux corniste, a joué avec un talent incomparable une *Romance* (Émile Pichoz), page très bien faite et très mélodique. En somme, succès pour presque tous ! C'est une épreuve qui doit encourager le fondateur de la Société.

— Dimanche dernier, au Trocadéro, fort intéressant concert où M. Henry Bonjean, le sympathique baryton, a interprété pour la première fois *le Chant du Conscrit*, du regretté compositeur O'Kelly. L'effet a été très grand, ainsi que pour *les Rameaux*, de Faure, et le duo du *Crucifix* du même auteur, ce dernier morceau interprété par Mme Edith Ploux et M. Lauwers. Mme Roger-Miclos, la brillante pianiste ; Mme Valdy, une diseuse de talent, et le comique Tervil complétaient un excellent programme. N'oublions pas M. Émile Bourgeois, qui tenait le piano d'accompagnement.

— Mercredi dernier, charmante réunion musicale chez Mme Maurel, en son hôtel de la rue Newton, pour fêter la fondation de son cours de chant, dont le succès a été de suite si vif. Déjà vingt-quatre élèves rangées en bataille nous ont fait entendre plusieurs chœurs, qui prennent des teintes charmantes et fraîches en passant par ces jeunes gosiers; citons, entre autres, le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* et celui de *la Forêt*, de Mme de Grandval. Là encore, Mlle Dudlay, de la Comédie-Française, a récité avec une grande énergie la belle pièce patriotique de M. Jules Legoux : *les Deux Clairons*. Le jeune ténor Tauffenberger, Mlle Lablache et Mlle de Kiriesky, un amateur de beaucoup de talent, complétaient le programme, avec des mandolinistes très curieux. N'oublions pas Mlle Jeanne Maurel, la fille de la maison, qui a fait ce soir-là ses premières armes en public, en chantant d'une voix fort légère et en jouant finement le trio du *Mariage secret* avec Mlle Lablache et Mlle Kiriesky. Cela a été le grand succès de la soirée. Après le concert, la danse. Nombreuse et belle assistance. Au résumé, soirée des plus gaies, où l'ennui n'a pu se glisser même un instant.

— Le concert donné, à la salle Érard, par Mlle Jenny Godin, avec le concours de MM. Taffanel, Lebouc et Taudou, a obtenu un vif succès. L'excellent professeur à qui Mlle Jenny Godin doit une part de son talent, Mme Viguier, a mis la jeune artiste à même d'aborder avec une égale sûreté les œuvres les plus diverses. Aussi a-t-elle pu se faire applaudir aussi bien dans les œuvres classiques des maîtres que dans l'originale composition de M. Benjamin Godard connue sous le nom du *Cavalier fantastique*. Deux trios, l'un de Schubert, l'autre de Weber, et une sonate de Hændel ont mérité de chaleureux applaudissements à M. Taffanel, le merveilleux flûtiste, et à MM. Lebouc et Taudou.

— La dernière des séances de musique de chambre, que M. Gogue a fondées au Havre depuis une dizaine d'années, a été des plus brillantes : M. Gogue s'était assuré le concours de M. Ch. René, 1er prix du Conservatoire de Paris. M. René a fait preuve d'une impeccable virtuosité dans les études en sixtes, la valse et la huitième polonaise de Chopin. La sonate de Tartini, *le trille du Diable*, a été pour M. Gogue l'objet d'une ovation toute particulière ; les assistants lui ont témoigné par un double rappel combien est apprécié son talent de virtuose et combien on lui sait gré de son intelligente initiative.

— Le soir du jeudi saint a eu lieu, à l'église Saint-Nicolas, de Nantes, l'exécution des *Sept Paroles du Christ* de Th. Dubois, avec le concours de Mme Pelletier, et de MM. Legal (le récitant), Valentin (le Christ). Bon succès pour les trois interprètes. Les chœurs et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Odion, chef d'orchestre de la Société des Concerts populaires, ont exécuté avec un grand ensemble cette œuvre si remarquable.

— La messe de Mme de Grandval, pour soli, chœurs et orchestre, déjà exécutée l'an dernier à Pâques, à Reims, église Saint-André, y a été redite dimanche avec la même interprétation excellente et le même succès.

— Mercredi dernier a eu lieu, à la salle Érard, le concert de M. Buonsollazzi, le pianiste apprécié, dont nous n'avons plus à faire l'éloge. Son jeu ferme, correct et délicat a mis en relief les beautés de plusieurs morceaux de Schumann, Chopin, Raff, etc., qu'il a interprétés d'une manière remarquable. Mmes Buonsollazzi, Calderon, MM. Hammer, Lamoury et J. Franck ont prêté leur concours à cette soirée, qui a été égayée par une charmante pièce de M. J. Normand, jouée avec talent par Mlle Brandès et M. Guillemot.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet. — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). Concerto en *sol* (Beethoven), par M. Hans de Bülow. — Prélude (Chaumet), *Canzonetta* (G. Alary), Menuet (Ten-Brink), par l'orchestre. — Prélude et fugue (Rubinstein), Nocturne en *sol* (Chopin) et 8e Rapsodie hongroise (Liszt), par M. Hans de Bülow. — Suite d'orchestre de *Carmen* (Bizet). Fantaisie (Schubert-Liszt), par M. Hans de Bülow. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Cirque d'Hiver. — Symphonie scandinave (Cowen). — Andante pour flûte, harpe et orchestre, MM. Gennaro et Boussagol (Mozart). — Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre, M. Ritter (Beethoven). — *Phaéton* (poème symphonique), fragments de la *Damnation de Faust* (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Benjamin Godard.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Milan, de Mlle Margherita Schira, sœur du compositeur Francesco Schira, mort lui-même il y a deux ans. Mlle Margherita Schira avait été jadis une cantatrice dramatique de grand renom, et Mercadante, aussi bien que Morlacchi, avait écrit expressément pour elle les rôles de plusieurs de ses opéras. Elle était âgée de 82 ans.

— A Bologne est mort, à l'âge de 75 ans, un habile professeur de chant, Raffaele Gamberini. Il avait été le compagnon de la Malibran dans ses grands voyages artistiques à travers l'Europe, et, depuis longtemps voué à l'enseignement, il a formé un grand nombre de chanteurs dramatiques distingués, entre autres la Galetti-Gianoli, qui était, il y a quinze ans encore, l'une des gloires de l'Italie.

— De Vienne, nous apprenons la mort de Romano Zaech, violoniste et artiste remarquable, un des représentants de la vieille Vienne musicale. Il se fit entendre en compagnie de Mayseder, Ernst, Vieuxtemps, Molique, Laub et autres éminents violonistes. Dans sa succession se trouvent plusieurs instruments des grands luthiers de l'École italienne, une quantité de tabatières, et des autographes de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Nouvel attrait à l'*Hippodrome*. Le cheval Blondin y fait des prodiges d'équilibre sur une planche fort étroite et suspendue à une hauteur très respectable du sol. Il est présenté par M. Corradini, que nous connaissons déjà, et dont on applaudit toujours le merveilleux *tandem* en liberté. Bravos sur toute la ligne pour tous les numéros du programme, sauf pour un écuyer maladroit et semblant peu au fait de la science équestre, qui a fait une entrée fort disgracieuse, accroché à l'encolure de son cheval. Grand succès pour les surprenants éléphants, les courses de lévriers, la naine microscopique et les lutteurs de Marseille. — P. C.

— Ville de Poligny (Jura). — On demande un chef pour diriger la musique municipale. Appointements : 1,600 francs.

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, *Éditeur-propriétaire.*

RECUEIL
DES
LEÇONS DE SOLFÈGE
A CHANGEMENTS DE CLEF

COMPOSÉES POUR LES

EXAMENS ET CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PARIS DE 1872 A 1885

PAR

AMBROISE THOMAS
Directeur du Conservatoire de Musique

PREMIER LIVRE

LEÇONS
POUR LES
CLASSES DES CHANTEURS
Prix net : 10 francs.

DEUXIÈME LIVRE

LEÇONS
POUR LES
CLASSES DES INSTRUMENTISTES
Prix net : 12 francs.

En vente *AU MÉNESTREL,* 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-Propriétaire.

ANTOINE RUBINSTEIN
DOUZE MÉLODIES PERSANES

OP. 34

Composées sur des poésies inédites de MIRZA SCHAFFY

Paroles françaises de VICTOR WILDER

1. — SULEIKA . . . . 3 »
2. — TES YEUX D'AZUR. . . . . 3 »
3. — O MA BELLE, ÉCOUTE-MOI . . . . . . 3 »
4. — MA DOUCE ROSE. . . . . 3 »
5. — BUVONS A NOTRE AMOUR. . . . . . . 3 »
6. — DANS CETTE BRISE SEREINE. . . . . . 3 »
7. — O MON ANGE ADORÉ. . . . . 3 »
8. — VIENS, ENFANT. . . . . 3 »
9. — EXTASE ! . . . . 4 »
10. — LE FLOT D'AZUR. . . . . 3 »
11. — LA BELLE ALMÉE. . . . . 3 »
12. — DIEU M'A DONNÉ L'AMOUR . . . . . . 3 »

SIX LIEDER
OP. 8
Sur des paroles russes de W. OSTERWALD

SIX LIEDER
OP. 72
Sur des paroles russes de BOLDIEN, STORM et LEMCKE

Traduction française de D. TAGLIAFICO

13. — LE SONGE. . . . . 3 »
14. — AU PRINTEMPS. . . . . 3 »
15. — LA FEUILLE . . . . 4 »
16. — PETITE FLEUR. . . . . 3 »
17. — LE RÊVE DU PRISONNIER. . . . . . . 5 »
18. — LE NAUTONIER . . . . 6 »
19. — LA ROSÉE ÉTINCELLE. . . . . 3 »
20. — COMME L'OISEAU VERS LE NUAGE. 2 50
21. — LA FILLE DES BOIS. . . . . 5 »
22. — AU MATIN. . . . . 3 »
23. — FLEUR DES MONTAGNES. . . . . . . 5 »
24. — OISEAU ET FLEUR. . . . . 3 »

LE RÊVE DU PRISONNIER (nº 5 de l'op. 8) est publié en 3 tons : pour CONTRALTO, MEZZO-SOPRANO, et SOPRANO.

Les six lieder composant l'op. 72 sont tous publiés en 2 tons : CONTRALTO et SOPRANO.

Pour paraître prochainement : LE RECUEIL des 24 MÉLODIES, IN-8°, PRIX NET : 12 Francs.

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur

Le jour de l'audition au Conservatoire (19 Avril)

PROMÉTHÉE ENCHAINÉ
Scène lyrique pour Baryton, Basse, Soprano et Chœurs

COURONNÉE AU CONCOURS ROSSINI 1882

PRIX NET : 10 FRANCS. PRIX NET : 10 FRANCS.

POÈME DE M.

CAMILLE DU LOCLE

MUSIQUE DE

GEORGES MATHIAS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2824 — 51me ANNÉE — No 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Avril 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES DEUX NUAGES

mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de M. VICTOR WILDER, d'après une poésie allemande de ROBERT HAMERLING. — Suivra immédiatement une *Chanson* de BOURGAULT-DUCOUDRAY, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Bouquet à Chloris*, madrigal pour piano de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement le *Marivaudage* de RAOUL PUGNO, qui a obtenu un si grand succès à son récent concert.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

I

JOSEPH

(Suite)

Je n'essaierai même pas de réfuter cet article quinteux, dont le désir était d'être perfide, et qui ne parvenait qu'à être ridicule à force de sottise. Ce serait prendre une peine inutile, la postérité s'étant suffisamment chargée de lui répondre, en ne cessant d'entourer la partition de *Joseph* de l'admiration dont elle est digne à tant de titres. Je me bornerai à faire remarquer l'éloge au moins original que le critique adresse au collaborateur de Méhul aux dépens de celui-ci, lorsqu'il donne pour très touchante la reconnaissance de Jacob, en ajoutant, avec l'envie d'être malicieux, qu'elle « n'est pas en musique ». D'où il appert qu'à ses yeux le poème de *Joseph* était supérieur à la partition, ce qui dénote un esprit empreint d'une haute fantaisie.

Au reste, on est en droit de supposer que l'article en question ne fut pas sans faire quelque bruit, car il attira aux rédacteurs des *Tablettes de Polymnie* une rude apostrophe d'un des patriarches de la musique française, du vieux Gossec, compositeur vingt fois acclamé sur nos deux scènes lyriques, ancien directeur du Concert spirituel, et pour le moment l'un des trois inspecteurs du Conservatoire, avec Méhul et Cherubini. Indigné de la petite infamie dont ce journal venait de se rendre coupable, Gossec lui adressa la lettre suivante, écrite de la bonne encre, comme on va voir :

A Messieurs les propriétaires des TABLETTES DE POLYMNIE.

Paris, ce 28 août 1810.

Messieurs,

Depuis le 6 mai dernier, époque de mon abonnement à vos *Tablettes de Polymnie*, j'ai reçu trois numéros de cette feuille (mai, juin et juillet). Je vous renvoie ceux de mai et de juin, et je garde celui de juillet comme un monument curieux d'injustice ou d'impéritie, ou de délire...

Je me suis inscrit avec plaisir sur la liste de vos abonnés, dans l'espoir de ne trouver dans ces feuilles que des choses instructives dictées par la justice et l'impartialité. Aujourd'hui, j'y rencontre des articles diffamants, dirigés contre des ouvrages admirés de toute l'Europe, et déprisés ici par quelques misérables pygmées en fait de musique; des articles, dis-je, enfantés sans doute par l'ignorance, ou par un esprit de parti, et peut être par un motif plus puissant que je n'ose interpréter.

Je vous prie, messieurs, de faire disparaître mon nom de la liste de vos abonnés, et de vous dispenser de m'envoyer vos *Tablettes*, que je ne veux plus recevoir. Disposez en faveur de quelque malheureux, ou comme il vous plaira, du reste de l'argent de mon abonnement : j'en fais absolument l'abandon.

Je suis votre serviteur,

GOSSEC,

L'un des inspecteurs du Conservatoire (1).

Pour qu'un vieillard du caractère et de l'âge de Gossec — il avait alors soixante-dix-sept ans — le prît sur un tel ton et employât si peu de ménagements, il fallait qu'il eût été bien indigné. On l'eût été à moins.

Non contentes d'exercer leur critique d'une façon aussi injuste que maladroite, *les Tablettes de Polymnie* mentaient d'ailleurs effrontément. Elles avaient le droit assurément de ne point trouver *Joseph* de leur goût, mais elles n'avaient pas celui d'affirmer que tout le monde, même les amis de l'auteur, s'accordait à penser que c'était « une de ses plus faibles productions », car cela était le contraire de la vérité ; elles avaient le droit encore de préférer à *Joseph les Deux Journées* de Cherubini, aussi bien qu'*Aline* et *Montano et Stéphanie* de Berton, mais elles n'avaient pas celui de dire que tout le monde était d'accord pour convenir que ces derniers ouvrages valaient « beaucoup mieux comme musique » que celui de Méhul, car cela encore était absolument faux. Chacun pouvait exprimer des préférences personnelles relativement à tel ou tel de ces opéras, mais il est certain que l'apparition de *Joseph* arracha un cri général d'enthousiasme à tous ceux qui s'occupaient sérieusement de musique et qui

(1) *Tablettes de Polymnie*, août 1810.

étaient capables de la juger. Voilà pourquoi la critique des *Tablettes de Polymnie* était non seulement maladroite, mais injuste, non seulement sotte, mais odieuse.

Et cependant, pour les raisons que j'ai déduites, si *Joseph* couronna d'une façon éclatante la gloire de son auteur, il n'est que trop vrai de dire que le succès matériel en fut nul à sa création. Et non seulement à sa création, mais jusqu'à sa dernière reprise en 1882, et il fallut trois quarts de siècle à ce chef-d'œuvre pour qu'il obtînt enfin chez nous l'accueil qu'il méritait. Lors de sa première grande remise à la scène en 1821, après plusieurs années d'oubli, le vaudevilliste Théaulon, qui fournit à Boieldieu et à Herold quelques-uns de leurs livrets d'opéras, constatait déjà le peu de fortune de *Joseph* (1) :

Je reprochais dernièrement à MM. les sociétaires du théâtre Feydeau leur paresse et leur insouciance. Ils ont voulu réfuter victorieusement mes arguments, et après deux mois de travail et de sueurs, après des frais immenses de mémoire, de costumes et de décors, ils nous ont donné... *Joseph*. L'hypercritique Scaliger aurait dit : la belle chute ! ! ! ! Pour moi, qui n'ai pas la prétention de lui ressembler, je me contenterai de dire que MM. les sociétaires de Feydeau auraient peut-être mieux fait de nous donner une pièce nouvelle.

Que peuvent-ils attendre de *Joseph ?* Ignorent-ils que le nom même d'Elleviou fut impuissant pour lui donner ce qu'on nomme vulgairement un *succès de vogue*, et que, malgré la sublimité de la musique de Méhul, les fils de Jacob ont chanté pendant quinze ans dans le désert ?

Joseph est la preuve évidente qu'une belle partition ne suffit pas pour assurer le succès d'un ouvrage à Feydeau. Si la magnificence d'un orchestre, unie à tous les trésors de la mélodie, pouvait constituer une fortune dramatique, le char triomphal du favori de Pharaon n'aurait jamais roulé que sur l'or.

Ce n'est pas toutefois que le poème de *Joseph* ne renferme de grandes beautés scéniques. Il y a quelques situations qui décèlent la main d'un maître en fait de drame ; mais elles sont d'un intérêt trop sévère, trop héroïque, et le costume des personnages ne se marie pas bien avec les colifichets dont la salle est décorée. La prose, d'ailleurs, ne convient pas aux remords de Siméon, aux regrets touchants de Joseph et à la colère de Jacob. Quand tous ces gens-là chantent, on se croit au grand Opéra ; quand ils parlent, on se croit à l'Ambigu. Si la pièce était en vers, elle n'aurait point ce grave inconvénient... (2).

En 1826, nous voyons *Joseph* reparaître à la scène, avec une distribution entièrement renouvelée, excepté pour le rôle principal, qui restait confié à Ponchard ; les autres étaient joués par Valère (Jacob), Gavaudan (Siméon), qui reprenait celui créé par lui vingt ans auparavant, Henri (Ruben), Allan (Nephtali), Louvet (Utobal) et Mme Casimir (Benjamin). Puis, un quart de siècle s'écoule, et le 11 octobre 1851, après un long abandon, le chef-d'œuvre de Méhul est l'objet d'une nouvelle et éclatante reprise. Il a cette fois pour interprètes Delaunay-Ricquier (Joseph), Bussine (Jacob), Couderc (Siméon), Ponchard fils (Ruben), Jourdan (Nephtali), Carvalho (Utobal) et Mlle Lefebvre (Benjamin). C'est à propos de cette reprise qu'Adolphe Adam, alors feuilletonniste musical du journal *l'Assemblée nationale*, cherchait à faire connaître et à expliquer les causes de la froideur avec laquelle le public de l'Opéra-Comique avait reçu *Joseph* en 1807 :

A cette époque, dit-il, il y avait entre le grand Opéra et l'Opéra-Comique, quant au genre, une ligne de démarcation qui n'existe plus aujourd'hui. A l'un, les ouvrages héroïques dont les sujets étaient presque exclusivement empruntés à l'antiquité et à la fable ; à l'autre, la comédie à ariettes et le drame de genre. Cependant quelques empiétements de l'Opéra-Comique avaient déjà été tentés dans le domaine du grand Opéra. La *Médée* de Cherubini et la *Stratonice* de Méhul appartenaient évidemment au genre du grand Opéra, mais le mérite, quoique reconnu, de ces partitions n'avait pu que les maintenir au répertoire de l'Opéra-Comique. Depuis leur apparition, il s'était fait une grande réaction en faveur de la musique légère et réellement appropriée aux moyens des sujets de l'Opéra-Comique.

Martin et Elleviou avaient, au commencement du siècle, ressuscité tout le répertoire de Grétry, qu'on avait entièrement abandonné pendant la période révolutionnaire ; car c'est à cette époque que ces ouvrages sérieux, *Montano*, *la Caverne*, *Roméo*, etc., avaient un instant exercé une suprématie qu'ils n'avaient pu conserver bien longtemps. *Joseph* était donc, par l'essence même de son sujet, une espèce de retour à un genre dont le public était fatigué. Il est probable qu'à l'Opéra la partition de Méhul eût été tout autrement accueillie. Cependant il faut reconnaître que les beautés du genre admiratif excitent bien moins l'enthousiasme que celles du genre passionné. Ainsi, il y a erreur à dire que le public d'alors était trop peu avancé pour pouvoir sentir la supériorité de cette musique. Il ne faut pas oublier que ce public, si froid pour l'ouvrage de Méhul, était de feu pour *la Vestale* de Spontini, dont la musique est encore plus avancée, et dont les combinaisons sont plus compliquées que dans l'opéra du compositeur français.

La seule raison de cette indifférence est, je crois, que le public de l'Opéra-Comique trouvait là tout autre chose que ce qu'il venait chercher. Ce qu'il demandait avant tout, c'étaient des morceaux chantants et brillants pour les exécutants. Le premier air et la romance ne produisaient pas moins d'effet qu'aujourd'hui ; mais passé ces deux ravissants morceaux, qui se trouvent dans la première scène de l'ouvrage, la part du public était faite : le reste s'adressait aux artistes et aux connaisseurs ; c'est eux qui procurèrent à l'œuvre de Méhul le succès d'estime qu'elle obtint...

Chaque réapparition de *Joseph* excitait et ravivait l'enthousiasme des musiciens, des artistes, en continuant de laisser indifférente et froide la masse même du public. Il en fut en 1851 comme il en avait été en 1807, comme il en devait être encore douze ans plus tard, en 1862, lorsque le Théâtre-Lyrique, alors dirigé par M. Carvalho, voulut à son tour remettre *Joseph* à la scène (1). Cette fois, c'est Berlioz qui, au moyen d'une de ces boutades qui lui étaient familières, constate tristement le fait dans son feuilleton du *Journal des Débats :*

... La reprise de *Joseph* n'a pas eu les suites heureuses qu'on en attendait. Les représentations de cette belle œuvre de Méhul attirent peu de monde, malgré l'intérêt de curiosité qui s'attachait aux débuts d'un ténor tout neuf, malgré la prose paternelle de M. A. Duval, malgré un ensemble d'exécution des plus satisfaisants. Je crois le public à cette heure las des chefs-d'œuvre, las des mauvais ouvrages, las des œuvres médiocres, las de voir de brillants décors, las d'en voir de fanés, las d'entendre des ténors neufs, las de subir des ténors vieux, las d'endurer des orchestres très discordants, des chœurs braillés, des danseuses débraillées, las de l'esprit, las de la bêtise, las des claqueurs, las de leur enthousiasme à trois francs par tête, las des fleurs, des rappels, des ovations, des cabales, des contre-cabales, las des directeurs qui n'ont pas le sou, las de ceux qui *trouvent* de l'argent qu'il faut toujours rendre, las du bruit qui se fait autour des gens de théâtre, las des jolies actrices qui changent et deviennent laides, las des laides qui ne changent pas, las de feuilletons, las de tout et de bien d'autres choses (2).

(1) C'est le 24 janvier 1821 qu'eut lieu cette reprise. L'ouvrage était joué alors par Ponchard (Joseph), Darancourt (Jacob), Huet (Siméon), Suleau (Ruben), Ponchard jeune (Nephtali) et Mme Gavaudan (Benjamin), qui au bout de quelques semaines était remplacée par Mlle Leclerc. A cette époque, on voit plusieurs débutants se produire dans *Joseph*, entre autres Lafeuillade, Margaillan, Delaunay, etc.

(2) *Courrier des Spectacles*, du 25 janvier 1821.

(1) C'est le 21 janvier qu'avait lieu cette reprise. Les quatre rôles importants de l'ouvrage étaient joués par un jeune ténor débutant, nommé Giovanni (Joseph), par MM. Petit (Jacob), Legrand (Siméon) et Mlle Faivre (Benjamin).

(2) *Journal des Débats*, du 16 février 1862. — Précédemment, dans ses *Soirées de l'orchestre* (p. 397-398), Berlioz avait ainsi donné son opinion sur *Joseph : — « Joseph* est celui des opéras de Méhul qu'on connaît le mieux en Allemagne. La musique en est presque partout simple, touchante, riche de modulations heureuses sans être bien hardies, d'harmonies larges et vibrantes, de gracieux dessins d'accompagnement, et son expression est toujours vraie. La seconde partie de l'ouverture ne me paraît pas digne de l'introduction qui la précède. La prière : *Dieu d'Israël !* où les voix ne sont soutenues que par de rares accords d'instruments de cuivre, est complètement belle sous tous les rapports. Dans le duo entre Jacob et Benjamin : *O toi, le digne appui d'un père !* on trouve des réminiscences assez

Cependant, tandis que, par la faute d'Alexandre Duval, le public français demeurait presque insensible aux beautés répandues dans *Joseph*, l'Allemagne accueillait le chef-d'œuvre avec transports et l'acclamait avec un véritable enthousiasme. Le 5 décembre 1809, moins de trois ans après sa création à l'Opéra-Comique, *Joseph* faisait son apparition à Vienne, sur le théâtre An der Wien, et depuis lors, après avoir passé de ce théâtre à l'Opéra impérial, il n'a pour ainsi dire jamais quitté le répertoire. C'est le 14 juin 1815 qu'il parut sur cette dernière scène, où dix-huit représentations en furent données dans le cours de l'année et vingt l'année suivante ; en 1821, lors de la mise à la scène du *Freischütz*, et en 1822, époque de la création de l'Opéra-Italien, il fut un instant écarté, mais on le reprit en 1829 ; en 1833, quand *Robert le Diable* fut joué à Vienne, *Joseph* se vit de nouveau quelque peu délaissé, mais on le reprit encore en 1850, où il eut onze représentations, puis au mois de janvier 1867, où il excita plus que jamais l'enthousiasme d'un public plus fidèle que tout autre à ses affections musicales.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Un heureux début à l'OPÉRA. Les grandes et fortes qualités du talent de M. Ed. de Reszké ont trouvé un emploi très satisfaisant dans le rôle de Méphistophélès du *Faust* de Gounod. Après les belles soirées du Théâtre-Italien, il n'était pas douteux pour nous que cet artiste ne dût réussir à souhait au palais Garnier, s'il pouvait suffisamment se rendre maître de la langue française. Or il se trouve que M. de Reszké prononce bien mieux que la plupart de nos chanteurs. Avec lui pas une syllabe n'est perdue ; le mot arrive entier aux oreilles dans une absolue clarté. Le fait est fréquent chez les Russes, qui s'assimilent à merveille notre langue.

Dès lors la bataille était gagnée. L'organe sonore du débutant résonnait avec toute la fraîcheur et toute la plénitude d'une jeunesse insolente, au milieu du vaste hémicycle, et le comédien se promenait avec une aisance magnifique sur la grande scène. Nous parlions dimanche dernier de la stature nécessaire aux artistes qui veulent aborder aujourd'hui un théâtre de cette dimension hors nature, sous peine de n'y paraître, aux derniers plans, qu'à l'état de nains, entrevus à travers les brouillards du gros bout de la lorgnette. La taille élevée de M. de Reszké, construit en hercule, se prête très bien à l'aventure, comme aussi sa voix puissante. Certes, le géant a trop de rondeurs et de pleins contours pour ce rôle de démon osseux, qui demande surtout des angles et des muscles en relief ; la face est d'un trop bel épanouissement ; les avantages dont l'a doué une nature prodigue le desservent en cette circonstance, mais l'artiste sait s'imposer et triomphe de tout. Il est de ceux qui intéressent et que le regard suit dans leur action sans pouvoir s'en détacher.

Au chanteur on peut reprocher des notes basses un peu sourdes et l'émission gutturale en usage sur les scènes italiennes. Voilà le danger des mauvaises fréquentations. Les notes basses ne lui reviendront pas, mais il lui sera facile de corriger cette émission défectueuse suivant le goût français. Il a pris aussi d'un mouvement trop lent la sérénade du troisième acte ; il l'a caressée comme il eût fait de la sérénade de *Don Juan*, la berçant de toutes les mollesses et de toutes les grâces d'une voix enamourée. Ce n'était pas le lieu ; ici les notes doivent se précipiter martelées et mordantes, sifflantes et persiflantes ; les cordes de la guitare doivent craquer et se tordre sous les doigts de Satan. Constatons, d'ailleurs, que le public a paru prendre goût au contresens et l'a bissé d'une unanime acclamation. Et, puisque le public est notre maître à tous, la critique n'a qu'à se prosterner confuse et le front dans la poussière.

Où M. de Reszké a été vraiment supérieur, c'est dans la scène de l'Église. La pauvre Marguerite n'en menait pas large, dominée par ce démon rouge et comme engloutie sous les plis de son vaste manteau. Là, tout était parfait, la voix qui emplissait superbement les voûtes de la cathédrale, et les attitudes de Méphistophélès tour à tour triomphant, la tête redressée, ou rampant avec terreur aux accents des orgues saintes. Cela a été le point culminant de la soirée pour le débutant. De ce moment, il était sacré artiste parisien. Précédemment, on lui avait bissé la ronde du Veau d'or, enlevée de verve ; les scènes du jardin lui avaient été également favorables.

C'est donc là de toutes façons pour MM. Ritt et Gailhard une excellente acquisition, dont ils apprécieront encore plus les avantages par la suite, quand leur nouvelle recrue sera tout à fait familiarisée avec les us et coutumes d'une scène qu'elle affrontait pour la première fois.

Ce même soir, on a revu avec plaisir Mme Lureau-Escalaïs dans le rôle de Marguerite, et M. Melchissédec s'est taillé un beau succès dans celui de Valentin.

Vendredi dernier, c'était la reprise de *la Farandole*, le charmant ballet de MM. Théodore Dubois, Gille et Mortier. Cette partition d'une grâce achevée, avec celle d'*Aben-Hamet* qui l'a suivie de si près, place son auteur tout à fait en bon rang parmi nos jeunes compositeurs. On l'a fêtée tout particulièrement, ainsi que sa merveilleuse interprète, Mlle Mauri, qui fait avec ses pieds mignons de la dentelle comme on en fait à Bruges avec les mains.

Entre temps, nous avons eu la continuation des belles représentations de Mme Fidès Devriès dans *Hamlet;* toujours plus ardente et plus inspirée, et partant plus acclamée.

Le *Sigurd* de M. Ernest Reyer sera prêt pour les premiers jours du mois de juin. Au 1er mai, Mme Caron et M. Gresse quitteront Bruxelles pour venir répéter à Paris.

Il est question de l'entrée, à l'Opéra, de M. Capoul pour y chanter les rôles du *Comte Ory*, de *Faust*, du duc de Mantoue dans *Rigoletto* et de Rimbaud dans *Robert*. On sait l'amitié qui lie ce ténor à M. Gailhard ; la nouvelle n'a donc rien que de vraisemblable.

On parle, en revanche, du départ de Mlle Isaac, qui effectuerait à l'OPÉRA-COMIQUE une rentrée désirée par tous. Toutefois, il est bon de dire que MM. Ritt et Gailhard en ont appris la nouvelle par les journaux, qu'il n'y a eu aucun entretien à ce sujet entre eux et leur brillante pensionnaire, par suite aucun désaccord survenu, et qu'ils espèrent bien connaître de la bouche de Mlle Isaac elle-même les motifs de ce départ précipité. En tous les cas, l'aubaine serait excellente pour M. Carvalho, qui a présidé aux premiers succès de cette remarquable artiste et la reprendrait dans tout l'épanouissement de son talent. Elle viendrait à point pour combler le vide laissé à la salle Favart par Mmes Bilbaut-Vauchelet et Mézeray.

Dans les premiers jours de la semaine, nous aurons la première représentation d'*une Nuit de Cléopâtre* à l'Opéra-Comique. C'est un événement attendu avec une vive curiosité. Et déjà les reporters et les interwievers s'en donnent à cœur joie en fait d'indiscrétions.

Nous lisons à ce propos dans *l'Écho de Paris*, sous la signature de M. Georges de Labruyère, un article des plus intéressants, et nos lecteurs nous sauront gré de reproduire ici une ancienne lettre des plus curieuses de M. Jules Barbier, qui s'y trouve insérée. Elle était adressée à Victor Massé au sujet de *Paul et Virginie*. C'est un document à conserver, en ce qu'il dévoile par un certain côté les mystères de la collaboration de l'auteur de *Jeanne d'Arc* avec Michel Carré :

17 juillet 1867.

Mon cher ami,

J'ai vu Carré en te quittant et je ne lui ai pas dissimulé que tu avais fait appel à mes talents de *sauveteur*. Il a pris la chose avec sa bonhomie accoutumée, a déclaré que tu avais tort, m'a annoncé que nous allions faire de mauvaise besogne, n'a pas manqué d'exprimer combien cela lui était égal, m'a donné carte blanche et s'en est remis du reste à la Providence !... Je n'en voulais pas davantage et ton *Paul et Virginie* sera tel que tu le désires.

Mais la conversation que nous avons eue est si curieuse et résume si bien notre collaboration qu'ayant ce matin un peu de loisir, je ne résiste pas au désir de te la rapporter. La voici, telle qu'elle est sortie des mains de la nature :

Moi. — Bonjour !

Lui. — Tiens !... encore vivant ?... Tu n'as donc pas un proverbe à faire répéter par tes femmes du monde aujourd'hui, pour la plus grande gloire de tes salons ?...

— Non ; mes salons font relâche.

— S'il est possible de voir un homme de bon sens perdre son temps à des balivernes...

— Que veux-tu ? chacun prend son plaisir où il le trouve. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

— De quoi donc ?

fortes d'*Œdipe à Colone*, réminiscences amenées sans doute dans l'esprit de Méhul par la similitude de situation et de sentiments qu'offre ce duo avec plusieurs parties de l'opéra de Sacchini... »

— De *Paul et Virginie.*
— Ah! ah!... Tu as vu Massé?
— Ce matin même.
— Et il t'a dit?
— Sauve-moi!...
— Merci!...
— Mon cher, ce n'est pas pour t'être désagréable (et, ce disant, je tirai de ma poche le manuscrit que tu m'avais confié), — mais franchement, qu'est-ce que tu lui as donné là?...
— Eh bien! je lui ai donné *Paul et Virginie.*
— C'est comme cela que tu comprends *Paul et Virginie?*
— Pardon!... ce n'est peut-être pas comme cela que je le comprends pour moi, mais c'est comme cela que je le comprends pour les autres!...
— Égoïste!... mais tu n'as pas même respecté le scénario dont nous étions convenus! Comment! je te laisse avec Bernardin de Saint-Pierre, pour courir à notre restauration de *Psyché*, et je te retrouve avec... que sais-je, moi?... avec...
— Ne te gêne pas; avec Paul de Kock!
— Non, mais avec un Carré qui n'est plus celui d'autrefois.
— J'ai gagné de l'expérience.
— Elle te sert à grand'chose, ton expérience!... A faire de cet adorable poème une comédie à ariettes?...
— Parbleu! autant de morceaux de vente!... Demande à Choudens si je n'ai pas raison!...
— L'éditeur, soit!... Mais le musicien?...
— Laisse donc!... J'ai servi justement Massé comme il faut le servir. C'est avant tout un mélodiste; je lui ai donné des prétextes à mélodies!
— Alors tu lui refuses de puiser à des sources plus hautes, de s'inspirer directement du poète créateur, de Bernardin de Saint-Pierre?
— Je ne lui refuse rien du tout: tu sais bien que je le tiens en la même estime que toi; seulement je pense que son tempérament ne le porte pas vers les grandes envolées, et...
— Et sans t'en assurer davantage, tu lui rognes les ailes? Eh bien! il n'est pas de ton avis; il veut prendre son vol, lui! et le plus haut possible!...
— Alors c'est du grand opéra que tu veux lui faire?
— Je ne sais pas ce que je lui ferai, mais je sais bien que ce sera du Bernardin de Saint-Pierre, comme ce que nous avons donné à Gounod et à Thomas était du Gœthe et du Shakespeare!
— Avec cela qu'on nous en a su gré!... Est-ce qu'avec tout le soin que nous avons mis à nos livrets d'opéras, moi comme toi, pauvre naïf, nous avons jamais empêché qu'on nous traitât de poètes de mirliton, de gâcheurs de plâtre?... Nous avons dépensé le meilleur de nous-mêmes à édifier la gloire d'autrui et nous n'avons récolté que des sottises!... Va donc faire croire aujourd'hui que tu es l'auteur du *Poète!*... va prétendre, quand ta *Jeanne d'Arc* sera achevée, que c'est une vraie tragédie!... On te rira au nez, mon bon!... Tu es et tu resteras l'auteur des *Noces de Jeannette!*... On t'a parqué, rivé! c'est pour la vie!... Et tu te préoccupes de prendre le suc des poètes pour en faire du miel à l'usage de tes musiciens?... Métier de dupe! Pour moi, j'en suis revenu depuis longtemps!... Et quand il m'arrive encore de faire un bon vers dans un opéra, j'ai la conscience tranquille, je peux dire que ce n'est pas de ma faute!...
(Au fond, tu sais, je trouve qu'il y a beaucoup de vrai dans la sortie de Carré; c'est ce qui fit que je ne démêlai pas bien d'abord ce qu'il y avait à lui répondre, et que, pour gagner du temps, je le saisis violemment à la gorge en lui criant: Repens-toi! — à quoi il répondit d'une voix étranglée: Jamais!... — ce qui me donna le temps de trouver ma réponse.)
— Mais, mon ami, outre notre plaisir d'artiste, qui vaut bien quelque chose, est-ce que tu n'as pas conscience de l'influence occulte que nous avons exercée sur nos collaborateurs en leur servant le plus fidèlement possible la pensée, le tour, l'expression des poètes de génie dont nous nous faisions les humbles interprètes?... N'as-tu pas remarqué que, tout en traitant la situation, ils serraient le mot de plus près et en donnaient la véritable traduction musicale?
— Eh bien! qu'est-ce que cela te fait?
— J'aime la musique!
— Je ne la crains pas.
— Moi, cher ami, je suis enchanté de penser que j'ai été pour quelque chose dans l'éclosion de chefs-d'œuvre qui se dégagent en certains points des anciennes formules.
— De sorte que Monsieur croit avoir fait une révolution dans l'art?
— Non; mais je croirais bien que nous y avons aidé.
— Nous avons surtout aidé, mon bon ami, à établir dans l'esprit de messieurs les critiques cette opinion que nous n'étions pas capables de faire une pièce nous-mêmes et que nos emprunts n'étaient que des témoignages d'impuissance!... Quand tu te seras évertué à rapprocher le plus possible la version lyrique de *Paul et Virginie* du texte de l'auteur, il n'en sera ni plus ni moins; tes morceaux de grande allure ne seront pas plus épargnés que nos ariettes, et l'on te reprochera toujours d'avoir pillé le bien d'autrui pour remplir tes poches vides!
— Reproche injuste, puisque nous travaillons pour d'autres que pour nous!... Refusera-t-on à la musique ce que l'on accorde à la sculpture et à la peinture, le droit de prendre pour sujet de ses inspirations des types déjà vulgarisés par la poésie?... Rien peut-il remplacer cette longue intimité de la foule avec des personnages qu'elle s'est habituée à connaître, à admirer, à aimer, et dont elle est heureuse de retrouver la silhouette sous l'archet du musicien, comme sous la brosse du peintre? Faudra-t-il interdire à Marguerite, à Juliette, à Ophélie, à Mignon, à Virginie, d'apparaitre sous cette forme nouvelle? Personne n'oserait le soutenir!... Eh bien! nous ne sommes que les intermédiaires entre le poète original et le musicien! Et, quand nous aurons accompli notre tâche en artistes et en écrivains, on nous jettera la pierre au lieu de nous savoir gré de notre abnégation?... Soit!... Mais gardons-nous au moins des témoins, Massé, Thomas, Gounod, pour nous rendre justice et dire ce que vaut notre travail!... travail d'élimination, de choix, de concentration, de synthèse, beaucoup moins facile qu'il ne semble à ceux qui ne l'ont pas abordé! — Et voilà pourquoi, mon cher ami, j'ai promis à Massé que je le sauverais.
— Amen! Je suis curieux de voir ce que tu feras de la pièce.
— J'en ferai la traduction exacte du roman.
— Tu laisseras les nègres?
— Naturellement.
— Il ne faudra pas que Carvalho soit directeur alors.
— Pourquoi?
— Parce que Carvalho ne jouera jamais une pièce où il y aura des nègres!

C'est sur ce mot, cher ami, que s'est terminé notre entretien. Je t'en ai donné la physionomie la plus fidèle, et tu n'auras pas eu de peine sans doute à nous y reconnaître l'un et l'autre. Conclusion : je vais reprendre le travail de Carré en sous-œuvre, et j'espère te ramener bientôt la *Virginie* de tes rêves. Dès hier au soir, je me suis replongé dans cet adorable livre, et les vers me venaient en foule à mesure que cette belle prose rythmée passait sous mes yeux! En voici quatre qui me sont tombés du volume plutôt que je ne les ai cherchés, tant ils ressemblent au modèle!

Par quel charme, dis-moi, m'as-tu donc enchanté?
J'interroge mon cœur et ne saurais le dire;
En te voyant, je crois que c'est par ton sourire!
En t'écoutant, je crois que c'est par ta bonté!

Est-ce bien là la note?... Est-tu déjà content de ton *sauveteur?*
Quoi que dise notre cher Carré, vois-tu, il vaut mieux en art ne pas s'occuper du contingent, et rester dans l'absolu. J'ai toujours pensé qu'on arrivait d'autant plus au succès qu'on le cherchait moins; et, pour reprendre le mot de notre ami, quand il y a des nègres ne les blanchissons pas.
Ton vieux dévoué,

P.-J. Barbier.

On voit que la pièce est d'importance et méritait d'être conservée, autant pour son humour que pour les détails très curieux qu'elle contient.

H. Moreno.

P.-S. — Odéon. — *Le Divorce de Sarah Moore*, drame en 3 actes, de Jacques Rozier.
Quelle soirée, grands dieux! J'en suis encore tout ahuri! Il y a là-dedans des choses folles où percent de temps à autre quelques traits de juste observation; il y a des gaucheries et des maladresses d'écolier; des heurts épouvantables qui vous bouleversent l'esprit; des situations d'un comique non voulu, mais bien franc. Et pourtant on se laisse prendre, malgré soi, à certaines scènes crânement présentées et virilement écrites. Si *le Divorce de Sarah Moore* est l'œuvre d'un esprit maladif et devoyé, il est juste de dire que l'on y rencontre de la vigueur et du nerf, qualités essentielles au théâtre et si rares de nos jours. Et tout cela pourtant est de la main d'une femme, qui se dissimule sous le pseudonyme de Jacques Rozier.
La troupe de l'Odéon, augmentée de P. Berton, se débat tant bien que mal pour sauver du naufrage cet esquif mal gréé. Gros succès pour la petite J. Stehlé, qui peut rendre des points à bien des vieux artistes.

Paul-Émile Chevalier.

Nous lisons dans *le Gaulois*, sous la signature de Frimousse : « Mon ami et collaborateur Edouard Noël a fait jouer dimanche, au Gymnase, un charmant monologue en vers intitulé : *Un Monsieur qui a bien dîné.* C'est gai, spirituel et finement observé. Ajoutez à cela que la chose est dite par Saint-Germain avec cette finesse et cet entrain que le public connaît et apprécie. Il s'agit d'un monsieur qui trouve tout splendide en sortant de table, et qui devient grincheux et débineur à mesure qu'il éprouve des difficultés dans sa digestion. Allez entendre le monologue de M. Edouard Noël; eussiez-vous mal dîné, je vous défie de ne pas le trouver amusant. »

LA MUSIQUE A LA COUR DU ROI RENÉ

(Suite et fin.)

Les comptes de René d'Anjou abondent en mentions de gratifications accordées à des musiciens étrangers pour avoir « joué d'instruments » ou « sonné de leurs instruments devant lui » ; tantôt ce sont des musiciens attachés au service d'autres princes, les ménestrels du roi, ceux de Monseigneur d'Alençon, les tabourins de Madame la duchesse d'Orléans, — tantôt des instrumentistes libres, ne faisant partie d'aucune maison princière, et dont les seules ressources étaient de voyager de ville en ville, de château en château, comme les anciens jongleurs, pour exercer leurs talents devant les seigneurs qui les récompensaient par un don de quelques pièces d'argent; trop heureux quand ils arrivaient dans une ville au moment d'une fête religieuse ou populaire et qu'ils pouvaient se faire engager pour jouer dans quelque procession pieuse, ou dans quelque cortège officiel.

Mais le roi de Sicile ne se contentait pas d'entendre de temps en temps quelques artistes de passage; il avait une musique à lui, comprenant à la fois des instrumentistes et des chanteurs de chapelle. C'est en 1449 que la reine, sa femme, avait organisé le service musical de la chapelle ; une branche spéciale des revenus du roi René, la recette des *tabliers* de Provence, — sorte d'impôt sur les marchandises, — avait été spécialement consacrée au paiement de « certain nombre de bons chappelains et chantres, qui doresnavant chascun jour feront beaux services devant mondit seigneur » et nous... jusques au nombre de douze chantres et au-dessoubz ». Ainsi parle l'ordonnance de la reine Isabelle. En mai 1449, Bertran Feragut, Phelippe Boutillat, Pierre Lescandet, Pierre de Monade, Oudot Garin, Arnault Sperti, « chantres de la chapelle », reçoivent chacun six écus de gages pour le premier mois de leur exercice, plus huit écus « à eulx ordonnés pareillement pour chascun une robe ». Bientôt ce nombre de six chantres paraît insuffisant, et l'un d'eux, Pierre Lescandet, est envoyé de Saumur à Segneur (1) pour faire de nouvelles recrues. Un ténor, Phelippot Maydon, ramené probablement par ce premier messager, ne satisfait point la reine de Sicile; on le renvoie avec un dédommagement pécuniaire, et l'on expédie à Paris un autre musicien, Arnault Sperti, avec l'espoir qu'il aura la main plus heureuse : en effet, le ténor qu'il choisit, Tassin de Haverse, ou Haveresse, figure dans les comptes suivants aux gages de huit écus par mois, — gages supérieurs à ceux de ses collègues et qui prouvent la valeur particulière des voix de ténor à cette époque. — On lui confie même la mission d'aller en Picardie chercher de nouveaux chantres; presque en même temps, d'autres encore arrivent de Bretagne. L'état de la chapelle en 1452 offre quelques changements depuis 1449; les noms qu'on y relève sont ceux de Tassin de Haverse, Phelippe Boutillat, Oudot Garin, Guillot Guillemart, Colas Michon, Pierre Donnel, Jehan de Montigny, Hacquinet de Rodes; outre leurs gages, ces musiciens reçoivent de fréquentes gratifications, des cadeaux, comme celui d'une fourrure de gris, pour doubler leurs robes d'écarlate. Aussi les recettes des « tabliers de Provence » ne suffisent plus à couvrir les dépenses de la chapelle, et il faut combler les vides par un prélèvement sur d'autres chapitres du budget des recettes. En 1456, par exemple, le roi René ayant voulu emmener avec lui ses chantres dans un voyage d'Angers à La Roche-sur-Yon, il fallut leur assigner un supplément de 150 livres, payables par le trésorier d'Anjou, qui les renvoya au receveur ordinaire d'Angers, qui les renvoya au prévôt. D'ailleurs, outre les gratifications, les dons de robes et de fourrures, le roi René savait encore récompenser les « beaux services » des artistes de sa chapelle par des nominations à des fonctions ecclésiastiques et à des bénéfices (2).

La chapelle-musique du roi de Sicile conserva dès lors une si brillante réputation, que Louis XI, à la mort de René d'Anjou, attacha ses membres à son service : « Louis XI, dit Bourdigné, » fonda une messe en musique à la Sainte-Chapelle de Paris, et » pour ce qu'il sçavoit que son défunt oncle de Sicile avoit en sa » chapelle de meilleurs chantres que l'on sçeut trouver, il les envoya quérir, et les retint à ses gaiges. Cette messe fut chantée » par huit chantres, venus du pays de Provence, et qui avoient » esté à René. »

(1) M. Lecoy de la Marche pense qu'il s'agit de Segneulle (Meuse), dans le duché de Bar.

(2) Lecoy de la Marche, *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, etc., Paris, 1873; — Lecoy de la Marche, *le roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires*,etc., Paris, Didot, 1875; tome II. — *Œuvres complètes du roi René, publiées par M. de Quatrebarbes*; tome I.

La musique du roi René, chantres et instrumentistes, a été célébrée par Octavien de Saint-Gelais, dans son poème du *Séjour d'honneur* :

Chantres avoit doulx et organisans
Tous approuvez en nouvelle musique,
Luths, tabourins, si bien tympanisans !
Clairons bruyans, d'harmonie antique.
Bref, ce sembloit une vie angélique,
A toujours mais permanente et durable,
De veoir ce roy, tryomphant et notable,
En ce second terrestre paradis,
Car parfaict fust, et en faits et en dicts.

Les « luths et tabourins si bien tympanisans » ne semblent pas avoir été si largement payés que les artistes de la chapelle. Trois instrumentistes, Guerondin Morel, organiste, Guillaume Bouctart, herpeur, et Guillemin Gruyer, tabourin, touchaient en 1465 quinze livres tournois de « gaiges et pencion » pour eux trois et pour un semestre (1). Un Suisse attaché à la musique du roi en qualité de tabourin recevait cinq écus par mois. Plusieurs des instrumenmentistes de René d'Anjou étaient originaires du royaume de Naples; il en était peut-être de même de quelques-uns de ses chantres, de Tassin surtout, dont le nom de Haverse semble, comme l'a fait remarquer M. Lecoy de la Marche, venir d'Aversa. On voit encore, en 1448, le roi de Sicile acheter une harpe en Italie, à Veri de Médicis (2). Les acquisitions d'instruments de musique paraissent quelquefois sur les états de dépenses ; en 1476, on achète pour les musiciens de René une musette, « un jeu de fleuttes », un tabourin, deux chalumeaux de cornemuse. L'inventaire du château d'Angers mentionne « un vieil manicordion désaccordé et mal en point », un choro, un grand tabourin, « deux quiternes de boys, l'une « paincte » de rouge à foullage de jaulne, et l'autre est de bois blanc (3) ».

Ces instruments, épars dans les appartements de René à Angers, étaient-ils destinés aux virtuoses de sa musique, ou bien le prince s'en servait-il parfois lui-même, à l'instar de ses ménestrels? Nous touchons ici à la question fort douteuse de savoir si le roi de Sicile fut musicien. Des traditions locales l'affirment ; mais en matière historique, traditions et légendes ne doivent être acceptées que sous de grandes réserves. On assure que dans ses vieux jours, un de ses plaisirs les plus vifs était d'accompagner sur l'orgue les chantres de sa chapelle et de leur faire exécuter des motets de sa propre composition (4) ; avant la Révolution, on chantait aux grand' messes de l'église Saint-Sauveur à Aix deux strophes d'une prose qui lui était attribuée ; en 1825 on pouvait encore entendre dans la même cathédrale quelques chants religieux auxquels on assignait la même origine, « et dont la mélodie, quoique très simple, n'est pas sans agrément », nous dit Villeneuve-Bargemont. Selon les mêmes traditions provençales, le roi René serait l'auteur des trois ou quatre motifs de musique instrumentale exécutés autrefois dans la célèbre procession de la Fête-Dieu, à Aix, motifs que Millin a pris la peine de noter dans l'atlas de son voyage archéologique (5). Il est difficile de les accepter comme authentiques, et les plus importants d'entre eux portent, très fortement marqué, le cachet d'une époque infiniment plus récente. Dans tous les cas, lors même qu'en réalité quelques chants religieux et quelques airs de danse auraient été composés au XVe siècle par le roi de Sicile, trois siècles plus tard, au moment où Millin, où Villeneuve-Bargemont les écoutaient, les variantes d'une interprétation purement traditionnelle devaient en avoir profondément renouvelé le caractère.

Aujourd'hui que nous apercevons la figure de ce « bon roi René » à quatre cents ans de distance, il nous suffit de voir en lui un ami de la musique, un amateur généreux, s'entourant d'artistes et entr'ouvrant souvent sa bourse à ces pauvres ménestrels, mal vêtus, mal famés parfois, qui couraient les châteaux et les villes, jouant de leur mieux de leurs instruments imparfaits, et qui, malgré tout, sont en réalité les précurseurs et les ancêtres des grands virtuoses de notre siècle.

Michel Brenet.

(1) *Revue des Sociétés savantes*; quatrième série, tome IV, documents publiés par M. Marchegay.

(2) A. Jacquot, *la Musique en Lorraine* ; Paris, 1880.

(3) Lecoy de la Marche, *Extraits des comptes et mémoriaux*, etc.

(4) Œuvres du roi René, etc , tome IV; — Villeneuve-Bargemont, *Histoire de René d'Anjou*, tomes II et III.

(5) Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France* ; Paris, 1807; tome II, et atlas.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici l'opinion du journal les *Signale* de Leipzig sur le *Noé*, d'Halévy et Georges Bizet, qu'on vient de représenter à Carlsruhe : « Dans le déluge de nos opéras, un *Noé !!!* La première représentation n'a pas été un triomphe, mais un très honorable succès. Ces trois actes, avec quelques longueurs, contiennent de belles pages et des scènes à effet; mais, chose singulière, ils ne portent pas le cachet de la musique d'Halévy ni de celle de Bizet. On n'y trouve pas le profond caractère biblique qu'on y cherche. Le libretto de Saint-Georges n'est pas sans valeur dramatique; les airs, duos, chœurs et ensembles forment en général un menu fort varié pour les chanteurs, mais c'est un menu de plats musicaux (sic) qui semblent apprêtés par plusieurs et divers cuisiniers. Décors, costumes, machines, etc., font honneur à notre scène. Voir l'arche de Noé au naturel sera sans doute une attraction pour les habitués de l'Opéra. On voit passer le pigeon lui-même avec la branche d'olivier, éclairé par la lumière électrique. Il va sans dire que l'arc-en-ciel est aussi de la fête. »

— Voici le relevé des représentations consacrées aux œuvres de Richard Wagner, pendant le mois de mars dernier, sur les principaux théâtres de l'Allemagne. A l'Opéra de Vienne, *Lohengrin* (1 fois); à Munich, *la Walküre* (2 fois); à Hambourg, *Lohengrin* (1), *le Vaisseau fantôme* (1); à Weimar, *le Vaisseau fantôme* (1); à Brême, *la Walküre* (1), *Lohengrin* (1), *Tannhäuser* (1), *les Maîtres Chanteurs* (1); à Wiesbaden, *le Vaisseau fantôme* (1); à Cologne, *Lohengrin* (1); *Tannhäuser* (1); à Schwerin, *Tannhäuser* (1). On voit que cela n'a rien d'excessif, et que les wagnériens allemands n'ont pas lieu d'être extraordinairement satisfaits de la part réservée à leur idole.

— Le mois prochain, doit paraître à Vienne la *Correspondance de Richard Wagner*, de 1830 à 1883. C'est le savant wagnérophile Emerich Kastner, de Vienne, qui éditera cette collection de lettres, jusqu'ici inédites en majeure partie, et dans lesquelles on trouvera le complément naturel des écrits théoriques du maître de Bayreuth et d'intéressants détails sur sa vie et les incidents de sa « mission » artistique.

— On écrit de Buda-Pesth que le 25 mars a eu lieu, à l'Opéra hongrois, la première exécution du *Kœnigslied* (chant royal), de Franz Liszt. L'œuvre a produit sur le public l'impression la plus profonde, et a été couverte d'applaudissements.

— Un opéra comique en quatre actes, *Prince Dominique*, a été représenté pour la première fois au Stadttheâtre de Dantzick, où il a reçu un accueil très favorable.

— Dans notre numéro du 5 avril, nous avons reproduit une note du *Guide musical*, qui donnait d'intéressants détails sur le prochain projet de loi de propriété littéraire et artistique en Belgique. Notre confrère disait entre autres choses : « Il n'y a de dissentiment à la Chambre des représentants que sur la durée de la propriété. D'après le projet du gouvernement, cette durée irait jusqu'à 50 ans après la mort des auteurs. Le rapporteur, d'accord avec plusieurs membres de la section centrale, proposerait le terme de 60 ans à partir de la publication, sous une forme quelconque : édition, exposition et représentation. D'après ce système, il y aurait bénéfice pour les héritiers d'un auteur qui aurait la complaisance de mourir tout de suite après la publication d'un chef-d'œuvre. Cela n'est guère admissible, qu'on en convienne. Les Chambres n'adopteront certainement pas une disposition aussi bizarre. » L'événement semble devoir donner raison à notre confrère, grâce aux intelligents efforts du représentant de la Société des auteurs français, M. Cattreux. Il a pu rallier à notre cause le rapporteur de la loi. Il s'agit maintenant de convaincre également la Chambre et on espère encore le succès de ce côté. Le rapport très remarquable de M. Borehgraeve sera déposé cette semaine. — On se rappelle que M. Beernaert, ministre des finances et chef du cabinet, a promis au Congrès littéraire et artistique tenu à Bruxelles, au mois de septembre dernier, de faire prochainement voter la loi, et il est fermement résolu à tenir sa promesse. La session parlementaire devant clore à la fin du mois de mai, les auteurs de tous pays seront bientôt fixés sur leur sort.

— Par arrêté royal, le diapason français, à 870 vibrations pour le *la*, est officiellement adopté en Belgique. Ce diapason sera imposé à tous les établissements d'enseignement musical, aux Sociétés musicales subventionnées par l'État, ainsi qu'à tous les corps de musique de l'armée.

— Parmi les ouvrages qui seront montés cet hiver au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, on cite *Cosi fan tutte*, de Mozart (sous quelle forme?) et la *Sylvana* de Weber.

— Au Théâtre-Royal de Liège on a clôturé avec *Aben-Hamet*. L'opéra de Théodore Dubois est resté en grande faveur jusqu'à la fin de la saison, et on le reprendra dès la réouverture. On va le monter également à Gand.

— L'inauguration du nouveau théâtre Carignan, entièrement reconstruit, aura lieu à Turin le 1er novembre prochain, sous la direction de M. Sonzogno. Cette inauguration se fera avec la *Mignon* d'Ambroise Thomas; après quoi viendront *Carmen* et *Lakmé*. Le nouveau théâtre pourra contenir 1,400 spectateurs.

— Les deux jeunes violonistes dont nous avons parlé récemment, Mlles Clotilde et Adélaïde Milanollo, dont les succès ont été grands en Italie, vont se produire en Allemagne, et doivent donner leur premier concert à Francfort-sur-le-Mein.

— La saison des concerts d'été va s'ouvrir sous peu à Londres. On annonce neuf concerts de Hans Richter, le célèbre capellmeister viennois, qui fera entendre dans ses séances symphoniques les chefs-d'œuvre de la musique classique et d'importants fragments des œuvres de Wagner. D'autre part, on annonce dix représentations allemandes de *Tristan et Isolde*, par la troupe de l'impresario Hermann Francke.

— On lit dans le dernier numéro du *Figaro*, de Londres : — « Son Altesse royale la princesse de Galles doit recevoir, vendredi de cette semaine, le grade honoraire de Docteur en musique, à l'Université de Dublin. La princesse portera la robe d'usage de l'Université et le capuchon de drap rouge avec doublure en soie blanche. Son Altesse royale sera, je crois, le premier docteur femme, en musique, qui ait jamais été nommé depuis la création de ce grade, conféré pour la première fois à Cambridge vers le milieu du XVe siècle. Les amateurs de musique doivent, presque à l'unanimité, espérer que cet événement créera un précédent. »

— Un journal italien, *il Trovatore*, nous annonce qu'un agent théâtral très renommé à Londres et à New-York, M. Edmond Gerson, se propose, à l'occasion de l'Exposition musicale qui s'ouvrira prochainement à Londres, de faire entendre successivement, dans une série de concerts, les plus célèbres orchestres et les bandes militaires les plus fameuses de l'Europe entière.

— Le *Musical Courrier*, de New-York, nous apprend que miss Cleveland, la sœur du nouveau président de la République américaine, est une excellente musicienne, et qu'elle peut être considérée comme un remarquable virtuose amateur sur le piano.

— On assure qu'une dame américaine, aussi dilettante que patriote, et aussi riche que dilettante, vient de louer à son compte le théâtre de l'Académie de musique de New-York, dans le but d'y donner une série de cinquante représentations d'opéras de *compositeurs américains*, exécutés par des chanteurs américains. Bref, la dame en question voudrait fonder, quoi qu'il lui en pût coûter, l'opéra américain. C'est très bien, mais les compositeurs dramatiques sont encore rares de l'autre côté de l'Atlantique. Comment formera-t-on un répertoire suffisant pour l'exploitation d'une scène?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Non, il n'est rien d'irascible comme certains wagnériens! L'un d'eux nous a pris très vivement à partie à propos de notre dernier écho sur l'accueil assez médiocre que rencontrent *les Maîtres chanteurs* à Bruxelles. Entre autres aménités, ce proéminent critique nous accuse d'affirmer des faits *sans aucune preuve*: « Nous tenons de bonne source, écrit-il, que le théâtre de la Monnaie encaisse, grâce à la comédie musicale de Richard Wagner, de fructueuses recettes. » Eh bien ! ces *fructueuses recettes*, nous allons les faire connaître, et nous mettrons en regard celles réalisées par *Sigurd* au même théâtre, afin qu'on ait un point de comparaison. Voici donc le résultat des douze premières représentations des *Maîtres chanteurs*, — c'est tout ce qu'on en a donné du 7 mars au 16 avril, — et celui des douze premières représentations de *Sigurd* (du 7 janvier au 4 février 1884):

MAITRES CHANTEURS	SIGURD
1. — 4.470 25	1. — 4.155 50
2. — 4.650 25	2. — 5.494 25
3. — 3.671 »	3. — 3.994 50
4. — 3.556 25	4. — 5.826 25
5. — 3.624 »	5. — 4.624 50
6. — 3.437 »	6. — 5.931 »
7. — 3.214 »	7. — 4.532 »
8. — 2.315 »	8. — 4.227 25
9. — 3.899 75	9. — 5.296 75
10. — 2.141 25	10. — 4.317 25
11. — 4.441 75	11. — 3.437 50
12. — 3.377 »	12. — 4.640 25
42.497 50	56.177 »

Moyenne de la représentation pour *les Maîtres chanteurs* : 3,541 fr. 46 c.; moyenne pour *Sigurd* : 4,681 fr. 42 c. Il convient de remarquer aussi que les représentations des *Maîtres chanteurs* sont plus espacées que celles de *Sigurd*: douze représentations d'un côté en 40 jours, douze de l'autre en 28 jours. Ce n'est pas un signe de grande vogue pour l'œuvre de Wagner. Notons encore qu'il y a au théâtre de la Monnaie dix-huit représentations par mois avec abonnement, qui apportent chacune une recette forcée d'environ 800 fr. en moyenne. — Mais, ce qui est plus caractéristique encore, c'est l'étonnement douloureux des spectateurs que la curiosité a entraînés vers l'œuvre de Wagner et qui s'en sauvent comme des chats échaudés. — Nous n'entendons nullement triompher de ces chiffres; nous les reproduisons parce qu'on nous y force, voilà tout. Au fond, *le Ménestrel*

est un vieux wagnérien, qui, dès 1866, alors que les jeunes plumitifs enthousiastes d'aujourd'hui n'étaient pas nés encore à la vie musicale, insérait déjà les études consacrées à Wagner par de Gasperini. Depuis, il a toujours compté dans sa rédaction un certain nombre de wagnériens avérés, mais non affolés. Faut-il citer Victor Wilder, de Bricqueville, Boutarel, Alfred Ernst, G. Morsac, et tout récemment encore Camille Benoit, qui a écrit ici une longue série d'articles apologétiques sur ces mêmes *Maîtres chanteurs*? Que veut-on de plus? Que nous constations des succès qui n'existent pas? Il faut demander ces services à d'autres. Ce qui perd la cause du wagnérisme en France, c'est précisément l'intolérance et l'exclusivité de la plupart de ses partisans. Du jour où on a voulu faire du grand musicien un bon Dieu inattaquable, devant lequel il n'y avait qu'à se prosterner, le Parisien, qui n'aime pas qu'on se moque de lui, en a fait des gorges chaudes.

— Nous recommandons aussi la lecture du paragraphe précédent à notre confrère de Belgique, *le Guide musical*, qui nous consacre de son côté quelques aimables entrefilets. On a beaucoup d'esprit à Bruxelles, savez-vous? Comme la forme en est innocente, nous n'avons pas lieu de nous en blesser. Un peu de dépit est d'ailleurs bien compréhensible dans un journal dont le propriétaire est l'éditeur de la partition des *Maîtres chanteurs*. Sans rancune, chers confrères Schott.

— On se rappelle qu'en 1882 les juges du concours Rossini ont décerné deux prix à MM. Lambert et Georges Mathias; le poème mis en musique par les deux compositeurs était une scène lyrique de M. Camille du Locle, intitulée *Prométhée enchaîné*. D'après les conditions du concours, les œuvres couronnées devaient être exécutées publiquement; mais, par suite de certaines difficultés, l'audition des partitions de MM. Lambert et Mathias n'avait pu encore avoir lieu. On n'aura rien perdu pour attendre, la Société des concerts du Conservatoire ayant consenti, ainsi que nous l'avons annoncé les premiers il y a quelques mois, à se charger de l'exécution. C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, qu'a lieu, dans la salle du Conservatoire, cette séance intéressante. L'œuvre de M. Lambert aura pour interprètes MM. Bérengier, Ibos et Mlle Achs; celle de M. Mathias sera chantée par MM. Lassalle, Giraudet et Mme Brunet-Lafleur.

— Le nouveau ministère a rétabli le poste de sous-secrétaire d'État pour les beaux-arts, au ministère de l'instruction publique. La mesure est bonne et on ne peut que l'approuver, ainsi que le choix qui a été fait de M. Edmond Turquet pour remplir ces fonctions, dont il avait été déjà chargé il y a quelques années.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est fixée au 2 mai. M. Albert Delpit est chargé du rapport. Ce sera la dernière séance que présidera M. Camille Doucet, qui, au grand regret de tous, cessera cette année de faire partie de la commission.

— Le concert au bénéfice de M. Dumaine est fixé au 23 avril, c'est-à-dire jeudi prochain. Il aura lieu au Trocadéro, et s'annonce comme des plus brillants. Mme Alboni a promis son concours. C'est là assurément une grande attraction, puisque la grande artiste est à peu près inconnue de la jeune génération actuelle. Faure sera aussi de cette belle fête, ainsi que Mmes Isaac, Richard Frank-Duvernoy, MM. Escalaïs, Boudouresque, Vergnet (Opéra); — MM. Got, Delaunay, Coquelin, Febvre, Worms, Coquelin cadet, Mmes Reichemberg, Barretta, Bartet, Montaland (Comédie-Française); — MM. Taskin, Degenne, Bouvet, Mmes C. Mézeray, Merguillier (Opéra-Comique); — M. Capoul; — Mlle Hadamard (Odéon); — M. Saint-Germain, Mme Desclauzas (Gymnase); Mme Judic (Variétés); — MM. Berthelier, Vauthier, Mmes Simon-Girard, J. Darcourt (Nouveautés); — M. Simon-Max (Folies-Dramatiques); M. Fusier (Menus-Plaisirs). Un morceau de musique de chambre, pour instruments à vent, réunira MM. Taffanel, Gillet, Baullard, Turban, Mimart, Garrigue, Brémond, Espaignet et Bourdeau. M. Dumaine dira la grande scène de l'Hôtel de Ville, de *Patrie*, avec M. Romain. — On peut se procurer des billets au *Ménestrel*.

— Mme Nilsson se fera entendre le 9 mai prochain au Trocadéro, au bénéfice des ateliers d'aveugles. Le lendemain, 10 mai, doit avoir lieu le concert au bénéfice de l'Association des artistes musiciens; nous en donnerons le beau programme, quand nous l'aurons au complet. On parle aussi, toujours au Trocadéro, pour la fin du mois de mai, d'une grande solennité en l'honneur de Mme Carvalho. Plus tard enfin, autre concert au bénéfice de Mme Vaucorbeil. Le mois des roses sera donc fertile en attractions musicales de toutes espèces.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concert du Chatelet. — Depuis les concerts donnés par Antoine Rubinstein lors de son dernier passage à Paris, nous n'avions pas vu un pianiste aussi fêté, aussi *entouré*, que l'a été dimanche M. Hans de Bülow. La réputation de cet éminent musicien est très haute et très ancienne en Allemagne, où il occupe maintenant la position d'intendant de la chapelle du grand-duc de Saxe-Meiningen. Élève et ami de Liszt et de Wagner, il est devenu, à ce double titre, pianiste émérite et surtout, paraît-il, chef d'orchestre incomparable. Tout en s'attachant aux chefs-d'œuvre de la nouvelle école, M. de Bülow cultive les anciens avec amour, et l'a prouvé surabondamment par les nombreuses et très savantes éditions classiques qu'il a publiées et qui partout font autorité. Malgré ces occupations multiples, M. de Bülow trouve le temps d'écrire une critique musicale très régulière, et les lecteurs du *Ménestrel* se souviennent sans doute de plusieurs spécimens de rebuffades et de plaisanteries quelque peu à l'emporte-pièce avec lesquelles il a l'habitude de malmener ses adversaires. Tant il en est qu'un nom comme le sien devait attirer la curiosité d'une foule nombreuse, et de fait il aurait été difficile de trouver quelques places de plus dans la salle du Châtelet: on avait donné jusqu'à des billets d'estrade, au grand détriment de l'orchestre, dont cet épais rideau d'admirateurs a compromis la bonne sonorité. Mais l'orchestre ne comptait pas: on s'en préoccupait peu. M. de Bülow a fait entendre le concerto en *sol* de Beethoven, une fugue de Rubinstein, un nocturne de Chopin, une Rapsodie hongroise de Liszt, et une Fantaisie composée par ce dernier sur des motifs de Schubert. On a dit que M. de Bülow est inimitable dans sa manière d'interpréter les classiques et en particulier Beethoven; nous ne l'avons pas assez entendu pour avoir une opinion faite sur ce point; nous avons pu voir, toutefois, que M. de Bülow joue moins en virtuose qu'en excellent musicien. On sent qu'il s'identifie avec les œuvres qu'il exécute, qu'il en analyse les moindres intentions avec une scrupuleuse exactitude, et, s'il y avait un peu plus d'émotion dans son jeu, nous aurions été pleinement satisfait. Mais si son style est toujours sobre et sévère, on n'en peut dire autant de son attitude. Ces caresses bizarres à son instrument, ces dandinements et ces arrondissements de coudes détonnent étrangement chez un tel artiste, et l'on est prodigieusement agacé qu'un talent aussi grave, aussi sérieux, prenne ainsi les apparences d'un vulgaire charlatanisme. — G. Morsac.

— Complétons le compte rendu de notre collaborateur M. Morsac sur le dernier concert du Châtelet, en rappelant que M. Hans de Bülow n'était pas seul à en faire les honneurs. On y a entendu aussi pour la première fois trois compositions nouvelles: un prélude de M. Chaumet, une canzonetta de M. Alary et un menuet de M. Ten Brink. Ce petit triolet d'œuvres a fait grand plaisir, surtout le prélude de M. Chaumet, qui est conçu savamment et dans un sentiment élevé. Il faut reconnaître de la grâce à la canzonetta de M. Alary et au menuet de M. Ten Brink.

— Nous ne voulons point passer sous silence le concert du Châtelet du vendredi saint. Assurément, la plupart des morceaux qu'on y a entendus ont déjà été exécutés et jugés plus d'une fois, *Struensée* par exemple, et *l'Enfance du Christ*; mais il y avait deux morceaux de M. Henri Maréchal annoncés comme première audition. C'étaient l'air charmant tiré de la poétique partition de *l'Étoile* et un fragment de *la Nativité*, qui a été bissé. Ces deux pages, de caractère très différent, ont été rendues par M. Bosquin avec beaucoup de grâce et d'élan. Puis, pour compléter le programme, la marche funèbre de Chopin et le prélude de Bach.

— S'il est vrai, comme on le dit à l'époque actuelle, que le succès artistique soit désormais inséparable du succès d'argent, les concerts de bienfaisance donnés les 8 et 10 avril à la salle Albert-le-Grand auront été l'un des événements de la saison musicale. Vers les derniers jours, les billets ont été introuvables à « cent francs de prime », et la somme encaissée en location a dépassé *cinquante mille francs*. Des chiffres aussi éloquents sont la plus concluante preuve du tout-puissant concours des dames patronnesses, joint à l'attrait des solistes et des chœurs acclamés par un auditoire d'élite. L'aristocratique compagnie chantante accompagnée par l'orchestre sous la direction de Ch.-M. Widor, l'éminent organiste, a laissé l'impression justifiée à tous égards d'une fête des yeux et des oreilles, mais encore plutôt du triomphe de la charité sous les auspices des dames chrétiennes du meilleur monde. Mme la vicomtesse de Trédern a donné de la grande scène d'Ophélie, ce chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, une interprétation non moins brillante que personnelle. Mme Conneau a chanté un air de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, avec chœurs. L'enthousiasme a été unanime et des plus accentués. Depuis F. Delsarte, un maître inconnu de la plupart de nos contemporains, nous n'avions plus entendu une émotion aussi vraie, une diction aussi magistrale dans sa simplicité voulue. Dans le Rondeau de F. Chopin, à deux pianos (œuvres posthumes), Mlle Henriette Dubois a eu le triple succès de la jeunesse, de la beauté et d'un talent doublé du goût le plus délicat. M. Bjorksten, ténor suédois, a été justement applaudi pour l'air des *Pêcheurs de Perles*, qu'il a nuancé de la façon la plus charmante. Mme Dons-Kaufmann s'est fait entendre dans un des airs principaux de *la Flûte enchantée*, de Mozart, le maître des maîtres. La voix est délicieuse, et se rattache par la pureté de méthode et du sentiment musical à l'école de Mme Marchesi... Nous avons le regret de ne pouvoir parler, comme il conviendrait, de deux compositions inédites, d'une incontestable originalité, chacune en son genre. *La Fiancée d'Yédo* est l'œuvre de M. E. Gallois, un musicien excellent de tout point, qui se distingue entre autres par cette qualité, si rare au temps présent, de ne point opposer entre elles la science, l'inspiration et la conscience. C'est pourquoi *la Fiancée d'Yédo* a pu rencontrer des applaudissements mérités. Sur une donnée lyrique plutôt que biblique, *Rachel*, M. Herman Bemberg a composé une scène développée. C'est là une œuvre de début qui n'a pas attendu « le nombre des années », et qui se recommande quand elle ne s'impose par une intention de haute maestria. Grétry disait à un de ses contemporains: « Maître, ne chante pas qui veut ». Après audition attentive et répétée de *Rachel*, fragment lyrique, quasi oratorio où la mélodie est toujours d'inspiration élevée et d'un accent toujours vrai, on ne peut que prédire, à coup sûr, au jeune maestro les plus brillantes et les plus prochaines destinées musicales. — A. S.

— Le concert donné par Mme Marchesi au profit des pauvres de Montmartre le 10 avril, à la salle Érard, a été un véritable succès, tant pour

la partie artistique que pour la recette, qui a dépassé 4,000 francs. Le programme était des plus intéressants. A côté de MM. Taffanel et Bürger, des demoiselles Gürtler-Krauss et Godin, pour la partie instrumentale, six élèves de Mme Marchesi ont su se faire applaudir chaudement dans la partie vocale du programme. Mlles Huré et Broch ont eu l'honneur d'un *bis*, la première dans le grand air du *Prophète*, et la seconde dans le « Misoli » de *la Perle du Brésil*, accompagnée par la flûte magique de Taffanel. Un très beau succès aussi pour Mlle Broch dans les deux airs de *Lakmé*.

— Le concert-audition donné mardi dernier, à la salle Herz, par MM. J. Holmann et Raoul Pugno a tenu toutes ses promesses. Ces deux heures de musique fine et délicate ont tenu sous le charme nombre d'auditeurs d'élite, parmi lesquels beaucoup de professeurs. Cela a été avant tout la fête du piano. Raoul Pugno s'est prodigué avec une verve inépuisable. Le virtuose est merveilleux et le compositeur attachant. Toutes ses pièces ont été fort applaudies. Mettons hors de pair la *Gavotte* en *la* mineur, d'un tour archaïque si curieux, le *Maricaudage* et l'étonnante *Polketta*, d'une inspiration si alerte. Les *Valses* et les *mazurkas* ont quelque chose de la recherche et de la poésie de Chopin, avec un sentiment personnel prononcé cependant. Toutes ces compositions mettent M. Pugno en très beau rang parmi les maîtres du piano. Ce n'est pas là de la musique vulgaire ou banale; les plus raffinés peuvent y prendre plaisir et intérêt. Le concerto pour violoncelle de M. Holmann sort aussi du moule ordinaire à ces sortes d'élucubrations; le *largo* surtout est d'un excellent sentiment. La *romance* et la *mazurka* sont aussi d'une bonne facture et d'idée originale. Mlle Raunay prêtait le concours de son jeune talent à ces deux remarquables artistes. Elle a chanté, entre autres morceaux, l'air du *Prophète* et le brindisi de *Lucrezia Borgia*, de façon à mériter de justes applaudissements.

— L'un des plus beaux concerts de la semaine a été celui que Mlle Marie Massonnier a donné jeudi, à la salle Kriegelstein. La *divette* des salons s'était entourée d'artistes et de virtuoses de premier ordre, Mme Krauss en tête. La jeune bénéficiaire l'a bravement ouvert elle-même, en chantant l'air de Lotti (1700): *Pur dicesti*. Mlle Massonnier est une des meilleures élèves de Mme Laborde: aussi, au charme de sa voix pure et sympathique ajoute-t-elle la méthode la plus correcte. Elle a dit aussi, avec M. Lauwers, le duo-madrigal d'*Aben-Hamet* et, avec Mlle Ohstrome, le contralto suédois, le duettino du même opéra. C'est M. Théodore Dubois qui accompagnait ces deux morceaux, ainsi que l'air d'*Aben-Hamet*, fort bien chanté par M. Lauwers. Mme Krauss a dit avec ce baryton le duo du deuxième acte de *Rigoletto*, la belle mélodie d'Ambroise Thomas, *Croyance*, et *les Enfants*, de Massenet, enfin, le quatuor de *Rigoletto*, avec MM. Lauwers et Clodio et Mlle Ohstrome. Naturellement on l'a *bissé*. Le ténor Clodio a soupiré l'air d'*Aïda* de façon à nous rappeler les beaux soirs de Masini à la salle Ventadour, et Mlle Ohstrome a fait le plus vif plaisir en chantant deux chansons suédoises d'un fort joli caractère. Voilà pour la partie vocale. Ce n'est qu'à la partie instrumentale que le programme, si bien composé d'ailleurs, a subi quelques légers accrocs. M. Marsick a bien fait merveille avec son violon, et comme on lui a *bissé* l'un de ses deux morceaux, il en a ajouté un troisième. Mais M. Diémer ayant été empêché, c'est Mlle Jenny-Maria qui s'est fait applaudir à sa place, surtout dans une charmante page de Bizet. Et c'est le violoncelliste M. Magdonel qui a remplacé M. Delsart, qu'un deuil très récent retenait loin de Paris. Finalement, M. Cristofaro, le mandoliniste napolitain dont on a bissé le morceau, et Mlle Thénard (de la Comédie-Française) ont ajouté au charme de cet excellent concert.

— Très beau concert d'orgue jeudi dernier au Trocadéro; public nombreux et de plus en plus sympathique aux œuvres des maîtres. M. Guilmant nous a donné la première audition d'un concerto pour orgue et orchestre, de Rheinberger, organiste du roi de Bavière, œuvre profonde qui a été vivement appréciée, et d'un choral de Bach, arrangé par lui pour orgue et orchestre, morceau rempli de grâce et si parfaitement exécuté par M. Guilmant et l'orchestre Colonne que le public leur a fait une véritable ovation. Venaient ensuite le beau concerto en *si* bémol et la Marche du grand concerto en *fa* de Hændel. Comme morceaux d'orgue seul, M. Guilmant a joué la belle sonate en *ut* mineur de Th. Salomé et une charmante canzone de sa composition, qu'on a redemandée. Mme Risarelli a chanté avec succès un air d'*Ariane*, œuvre de M. Guilmant, exécutée cet hiver aux concerts Godard, et l'air d'*Idoménée* de Mozart. M. Gottschalk, frère du grand pianiste, s'est fait applaudir avec l'air d'*Hérodiade* de Massenet, et M. Marcel Herwegh, violoniste d'un grand mérite, a joué une chaconne de Vitali, peut-être un peu longue, mais très finement exécutée.

— La dernière séance donnée mercredi, 15 avril, par la Société des *Trios anciens et modernes* a été des plus réussies. MM. Louis Henry, pianiste, et Cabassol, violoncelliste, y ont fait applaudir, avec le concours de M. Camille Lelong (violon) et de M. Germano (alto) quelques-uns des chefs-d'œuvre de la musique instrumentale. Les fondateurs de cette Société ont su éviter la monotonie qui résulte souvent, dans les séances de musique de chambre, de la coupe uniforme des *trios* et des *quatuors*, en réservant sur leurs programmes une place à la musique vocale. Cet élément était parfaitement représenté mercredi par Mlle Félicie Levasseur et par le baryton Dérivis. La première a rendu avec un charme pénétrant et une diction remarquable *la Chanson d'une mère*, de Bourgault-Ducoudray, *bissée*, et le grand air de Michaela, de *Carmen*. Le second a chanté avec beaucoup de succès un air de *Sainte-Agnès*, de Mme de Grandval, et un air d'*Elie*, de Mendelssohn.

— Aujourd'hui dimanche, au Châtelet, a lieu le dernier concert symphonique de la saison. En voici le programme : Ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz); fantaisie hongroise, de Liszt, par M. Hans de Bülow; scène religieuse des *Erinnyes* (Massenet); air de *la Coupe du Roi de Thulé* (Diaz), par M. Faure; rapsodie norwégienne (Lalo); Adieu et sérénade de Schubert, orchestrés par M. Guiraud et chantés par M. Faure; élégie de Schubert, scherzo de Brahms, impromptu de Chopin, *Venezia et Napoli*, de Liszt, par M. Hans de Bülow; romance de l'Étoile et septuor du premier acte de *Tannhäuser* (Wagner), par MM. Faure, Gandubert, Cazeneuve, Soum, Gesta, Derivis et Jouhanet. L'orchestre sera conduit par M. Colonne.

— Lundi 20 avril, salle Pleyel, à 8 heures et demie, concert de Mlle J. Nadaud, avec le concours de Mlle Poitevin et de MM. Nicot, Nadaud, Papin, Laforge et Prioré.

— M. Hans de Bülow donnera, le mercredi 22 avril, à neuf heures du soir, dans les salons Pleyel, une séance de piano seul, pour l'interprétation des œuvres de Bach, Hændel, Mozart, Beethoven, Raff et Chopin. On trouve des billets à la salle Pleyel.

— Mercredi soir, 22 avril, à la salle Érard, concert avec orchestre donné par M. Alphonse Duvernoy, avec le concours de Mmes Montigny-Rémaury et Duvernoy-Viardot. Le programme, très intéressant, comprend un concerto pour deux pianos de Bach, un concerto de Beethoven, plusieurs morceaux de chant, et une *Scène de bal* pour piano et orchestre, première audition, œuvre nouvelle de M. A. Duvernoy.

— Jeudi 24, salle Érard, à 8 heures et demie, concert de Mlle Steiger, pianiste.

— Lundi soir, 27 avril, salle Pleyel, Mme Roger-Miclos donnera, avec le concours de Mlle Janvier et de M. Lauwers, un concert avec orchestre. L'orchestre sera dirigé tour à tour par M. E. Colonne et par les auteurs: MM. Saint-Saëns, Léo Delibes, Th. Dubois, V. Joncières, E. Pessard, Pfeiffer et Francis Thomé. La salle Pleyel ne pourra manquer d'être trop petite.

— Le troisième concert d'orgue et orchestre du Trocadéro aura lieu le jeudi 30 avril, et sera consacré à célébrer le bi-centenaire de Hændel.

NÉCROLOGIE

De Stockholm nous parvient la nouvelle de la mort de Louis Normann, compositeur, maître de la chapelle royale, et époux de la célèbre violoniste Mme Normann-Neruda, qu'il avait épousée en 1864. Normann était professeur de composition à l'Académie de musique de Stockholm. On lui doit un certain nombre de morceaux de piano et quelques œuvres de musique de chambre. Il était âgé seulement de 53 ans.

— A Dresde est mort Aloys Tausig, pianiste renommé, né à Prague en 1820, et qui se fit naguère une grande réputation en Allemagne, en Russie et en Pologne, où il se fit entendre avec beaucoup de succès. Il s'était ensuite adonné à l'enseignement, et était devenu un professeur extrêmement recherché. Il était le père de Carl Tausig, qui fut aussi un pianiste remarquable et qui mourut à la fleur de l'âge en 1871.

— Le compositeur Jean-Jules Schneider, professeur, organiste, auteur d'un oratorio intitulé *Luther* et d'un grand nombre de *lieder*, est mort le 3 avril à Berlin, où il était né le 6 juillet 1805.

— Une de nos compatriotes, une artiste de talent, Mlle Alice Sara Bernard, dite Bernardi, vient de mourir à Bruxelles, le 13 avril, dans toute la force de l'âge. Née à Châtellerault le 28 janvier 1843, elle avait fait de bonnes études au Conservatoire, s'était montrée ensuite à l'Athénée sous la direction Martinet, puis, ajoutant un *i* à son nom de Bernard, avait embrassé la carrière italienne, où sa belle voix de contralto faisait merveille. Elle joua ainsi à l'étranger, et même à Paris, aux Italiens-Ventadour. Plus tard, Mlle Bernardi revint au répertoire français et, pendant plusieurs années, fut attachée au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où elle obtint de réels succès dans *le Prophète*, *la Reine de Chypre*, *la Favorite*, *Charles VI*, et surtout dans *Aïda*. Sortant de la Monnaie, elle s'était vouée à l'opérette, où son talent de comédienne la servait à souhait; on la vit aux Galeries Saint-Hubert et à l'Alcazar, où, il y a quelques semaines, elle jouait encore la fameuse opérette de Millœcker, *l'Étudiant pauvre*, dans laquelle elle avait fait une création très remarquée.

— Une artiste d'une véritable valeur, Mlle Marie Deschamps, l'organiste bien connue, est morte ces jours derniers.

— On annonce de Leipzig la mort de Walter Gœthe, petit-fils de l'illustre poète, mort en cette ville à l'âge de 68 ans. Il était, dit-on, musicien distingué, et avait été élève de Mendelssohn. Dernier descendant mâle de Gœthe, il habitait sa maison à Weimar; dépositaire des écrits posthumes du grand homme, il les tenait jalousement cachés; ils vont être maintenant livrés à la publicité.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2825 — 51me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Avril 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BOUQUET A CHLORIS

madrigal pour piano de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement le *Marivaudage* de RAOUL PUGNO, qui a obtenu un si grand succès à son récent concert.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, une *Chanson* de BOURGAULT-DUCOUDRAY, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement une mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

I

JOSEPH

(Suite)

En 1815, passant par Vienne à son retour de Rome, après avoir fait en Italie le séjour auquel l'obligeaient les règlements du grand prix de l'Institut, Herold eut l'occasion d'entendre, dans la capitale de l'Autriche, le chef-d'œuvre de son illustre maître, et de constater l'impression qu'il produisait sur le public. A ce sujet il consignait, sur son carnet quotidien, les détails que voici : — « Je sors du Kærntnerthor, où j'ai été avec M. Salieri. On donnait *Joseph*, de M. Méhul, remis au théâtre pour la troisième fois. Ce que je disais de l'estime que l'on fait ici de ce grand compositeur m'a été bien prouvé ce soir. Voilà quatre ans qu'on donne ici *Joseph;* la salle était pleine à six heures, et comble à sept, ce qui n'arrive pas souvent. Presque tous les morceaux ont été applaudis avec enthousiasme, et le duo de Jacob et de Benjamin, qui fait peu d'effet à Paris, a été chanté deux fois ce soir. Il est vrai que l'orchestre et les acteurs y mettent tous leurs soins; on voit qu'ils ont un vrai plaisir à exécuter ce bel ouvrage. M. Salieri, qui ne l'avait vu qu'une fois il y a quatre ans, en a été content et m'a bien félicité d'être l'élève de l'auteur. Ah ! serai-je jamais digne de mon maître?... »

Quelques jours plus tard, Herold retourne voir *Joseph*, et il en parle de nouveau : — « Que M. Méhul est heureux sans s'en douter! Son *Joseph* fait fureur en ce moment. Ce soir, je voyais à côté de moi (car les femmes vont ici au parterre, comme en Italie), ce soir donc, je voyais autour de moi une foule de jeunes et jolies femmes qui se disaient à chaque instant : *Oh! le beau morceau! oh! la belle musique!* Et l'auteur ne s'en doute pas. Il y en a une qui pleurait pendant l'air de Siméon... »

A Dresde, c'est Weber, l'immortel auteur du *Freischütz*, qui, pendant qu'il était directeur de la musique au théâtre Royal, eut l'honneur et la gloire de mettre à la scène l'opéra de Méhul, dont la première représentation fut donnée le 30 janvier 1817, sous le titre de *Jacob und seine Sœhne (Jacob et ses fils)*. Et comme il avait l'habitude, chaque fois qu'il montait un ouvrage nouveau, d'en donner avant la représentation une analyse dans le *Journal de Dresde,* Weber ne manqua pas à sa coutume en cette circonstance, et publia sur *Joseph* un article dans lequel il formulait cette appréciation : — « La beauté des œuvres de cet ordre-là ne se prouve point. Il suffit d'en appeler au sentiment de ceux qui les entendent; les souvenirs et les tristesses de Joseph, les remords et le repentir de Siméon, la douleur du vieux Jacob, ses colères, ses joies, autant de motifs traités avec l'inspiration et le talent d'un musicien que nuls principes, de ceux qui vraiment conviennent à son art, ne sauraient prendre au dépourvu. C'est une fresque musicale que cette partition, un peu grise de ton, mais d'un sentiment, d'un pathéthique, d'une pureté de dessin et de composition à tout défier. »

On sait qu'à Berlin, ainsi que dans toutes les grandes villes de l'Allemagne, à Munich, Hambourg, Cologne, Weimar, Brême, Lubeck, Leipzig, Darmstadt, Breslau, Stuttgart, Francfort, Carlsruhe, etc., le *Joseph* de Méhul, comme le *Jean de Paris* de Boieldieu, comme la *Médée* ou *le Porteur d'eau* de Cherubini, reste toujours à la scène et ne quitte jamais le répertoire (1).

(1) Puisque j'ai prononcé le nom de Cherubini, je vais reproduire ici les réflexions consignées par ce grand homme, au sujet de cet ouvrage, dans sa Notice sur Méhul : — « *Joseph.* Succès complet et mérité. Après ses opéras d'*Euphrosine*, de *Stratonice* et d'*Ariodant*, c'est l'ouvrage de Méhul dans un genre élevé que j'aime le mieux et que j'estime le plus. Tout y est bien senti et bien exprimé; tout y est remarquable du côté de la mélodie, de l'harmonie et de la facture, car même ces formes scolastiques et savantes, qui approchent du style de la musique d'église, et que Méhul avait mal à propos pris l'habitude d'employer dans ses opéras, ne sont point ici déplacées, puisque le sujet de *Joseph* est tiré de la Bible. On dirait que Méhul, après avoir donné consécutivement plusieurs pièces dont le succès n'a pas été marquant, a rassemblé toutes ses facultés en composant la musique de *Joseph*, afin de reconquérir et le terrain sur lequel il s'était tant de fois distingué, et sa gloire compromise. Ses efforts ont été couronnés, mais cet ouvrage est le chant du cygne, car à l'avenir nous n'aurons plus de lui que des travaux qui annoncent que sa santé, atteinte d'un mal sans remède qui le minait depuis longtemps, s'affaiblissait par degrés, ainsi que son génie. »

L'Italie elle-même, si longtemps réfractaire à notre musique, si hostile à nos artistes et si dédaigneuse de leurs œuvres, ne put résister au désir de connaître *Joseph*. Voici comment, en 1823, Castil-Blaze le faisait savoir aux lecteurs du *Journal des Débats* : — « ... L'Allemagne a déjà rendu d'éclatants hommages à nos maîtres et à nos virtuoses. L'Italie leur prépare aussi des couronnes; le triomphe que notre Méhul vient d'y obtenir est encourageant pour les compositeurs qui suivent la même carrière. Un admirateur des productions de l'auteur d'*Ariodant*, M. Kandler, a traduit en italien l'opéra de *Joseph* : cet ouvrage, présenté sous le titre d'oratorio, à cause de la sévérité du sujet, a été exécuté le jour de Pâques, à Milan, dans la maison du comte Castelbarco, avec beaucoup de pompe et de soin. Le dialogue avait été mis en récitatifs, selon l'usage ; les acteurs, l'orchestre, dirigés par M. Rolla, les chœurs conduits par M. Mirecki, Polonais, *maestro al cembalo*, ont bien fait leur devoir, et la manière dont les auditeurs ont reçu et applaudi l'œuvre de Méhul fait espérer que l'on s'empressera de l'offrir au public sur un plus grand théâtre. Les ouvertures d'*Anacréon* ou *l'Amour fugitif* et de *Jean de Paris* ont fait fureur ; celle de *Michel-Ange* a terminé une soirée musicale des plus remarquables, et dont les maîtres français ont fait les honneurs (1). »

En France, enfin, la sympathie ardente que tous les vrais artistes professaient pour *Joseph* ramenait toujours l'attention sur ce chef-d'œuvre, en dépit de la froideur dont le public ne se départissait guère à son égard. Au mois d'août 1866, une nouvelle reprise de *Joseph*, entourée des soins les plus délicats et de la plus intelligente sollicitude, était faite à l'Opéra-Comique. L'ouvrage était joué et chanté de la façon la plus remarquable par MM. Capoul (Joseph), Bataille (Jacob), Ponchard (Siméon), Bernard (Utobal), Lhérie (Ruben) et Mlle Marie Roze, aujourd'hui Mme Mapleson (Benjamin). Et seize ans plus tard, le 5 juin 1882, *Joseph* reparaissait encore sur ce théâtre, avec une interprétation confiée cette fois à MM. Talazac (Joseph), Cobalet (Jacob), Carroul (Siméon), Colin (Utobal), Vernouillet (Ruben) et Mme Bilbaut-Vauchelet (Benjamin) (2). On se rappelle avec quelle chaleur, avec quelle ardeur l'ouvrage fut cette fois accueilli.

Cette partition de *Joseph* est une merveille en vérité, un chef-d'œuvre dans lequel la noblesse de l'accent, la grandeur du style, l'expression pathétique sont portées à leur plus haute puissance, en même temps que rehaussées encore par une couleur superbe et un sentiment poétique qui pénétrerait jusqu'aux plus indifférents. Comment n'être pas ému par l'air admirable et d'une si belle allure de Joseph : *Vainement Pharaon dans sa reconnaissance... ?* Quel cœur resterait insensible à l'audition de sa romance : *A peine au sortir de l'enfance...*, et de celle de Benjamin : *Ah! lorsque la mort trop cruelle...*, qui respire un sentiment si pur à la fois, si intense et si virginal? Qui ne serait surpris, touché, charmé, en écoutant l'incomparable prière : *Dieu d'Israël!* et l'adorable chœur des jeunes Ismaélites? Qui pourrait entendre sans frémir l'air si dramatique de Siméon, sans attendrissement le duo si expressif de Jacob et de Benjamin, sans en être frappé le beau finale du premier acte? Et pourtant, pour provoquer de tels sentiments, pour exciter l'admiration, pour faire naître une émotion si grande et parfois si poignante, quelle simplicité, quelle sobriété, quelle étonnante modération dans les moyens employés! Où trouve-t-on dans tout cela la moindre recherche, une tendance quelconque à l'effet, l'art d'exciter les applaudissements, et ce que des critiques excessifs et farouches appellent « des concessions au public »?

Il est entendu aujourd'hui, pour certains ultra-romantiques en matière musicale, que l'art n'a pas existé jusqu'à ce jour, que ce qu'on avait cru tel n'était qu'une chimère, qu'aucun effort n'a été fait, aucune tentative essayée, aucun résultat obtenu; il est entendu qu'on n'a cessé de se payer de mots en tout ce qui touche à la musique dramatique, et qu'enfin le monde entier, aveuglé par je ne sais quelle ignorance, s'est trompé grossièrement lui-même en croyant devoir quelque sympathie, quelque admiration, quelque reconnaissance à certains artistes, à certains créateurs par lesquels il croyait à tort avoir été touché, ému, attendri. Selon ceux-là, un novateur est venu, un révolutionnaire, que dis-je? un dieu, qui nous a bien fait comprendre quelle était notre erreur, qui nous a démontré que fausse était notre émotion, maladroite notre reconnaissance, sotte et ridicule notre admiration. A ces contempteurs d'un passé que quelques-uns croyaient non sans gloire, à ces sectaires exclusifs et farouches, à ces iconoclastes bruyants qui sacrifient tout à la glorification de l'idole nouvelle, il ne faut offrir aucun exemple, il ne faut citer aucun artiste, il ne faut parler ni de Campra, ni de Rameau, ni de Gluck, ni de Méhul, ni de Cherubini, ni d'aucun de ceux que le peuple musical s'était habitué jusqu'à ce jour à respecter et à chérir : rien de tout cela n'existe, les hommes que représentent ces noms ne sont que des pygmées, sortes de fantoches indignes d'attention, et l'art n'a pris naissance que du jour où leur dieu lui-même a vu la lumière. La grandeur, la poésie, la passion, la couleur, la puissance, la vérité dramatique, tout lui revient, il a tout inventé, tout découvert, jusqu'aux conditions vitales de cet art même et à sa mise en pratique à l'aide de moyens encore inconnus.

Il me semble qu'il suffit d'entendre une œuvre aussi mâle, aussi pathétique, aussi noble que *Joseph*, une œuvre conçue à la fois dans de telles conditions de simplicité et de grandeur, pour revenir à un sentiment plus équitable, plus conforme à la réalité des choses. « Lorsque je réfléchis aux conditions d'une telle œuvre, dit un critique de ce temps (1), et que j'entends le bruit qui se fait autour des théories de Richard Wagner, je crois rêver. Qu'y a-t-il donc de nouveau dans ces systèmes? Quelle loi organique de l'opéra moderne tous ces prétendus prophètes de l'avenir mettent-ils en avant que ce musicien du passé ne se trouve avoir accomplie? Écoutez cet orchestre toujours sobre de parti pris, où la modulation n'intervient qu'à l'appel de la vérité dramatique, cet accompagnement toujours en rapport avec la nature du sujet, et demandez-vous ensuite s'il est vrai, comme on nous le raconte, que cette simultanéité d'expression soit une découverte de notre temps. De l'instrumentation passons à la peinture des caractères : autre invention qu'on se plaît à s'attribuer. Joseph, Siméon, Benjamin, Jacob, voyons-nous que ce soient là des figures qui manquent de plasticité, des caractères impersonnels, abstraits, des héros de tragédie classique comme en imaginait à la même époque Marie-Joseph Chénier? Qu'ils chantent, tous ces personnages, et comme ce philosophe qui pour prouver le mouvement marchait, ils vous convaincront aussitôt de leur individualité musicale. Les souvenirs et les tristesses de Joseph, les remords et le repentir de Siméon, la candeur de Benjamin, la douleur du vieux Jacob, sa colère, sa joie, autant de motifs admirables traités avec l'inspiration d'un maître que nuls principes de ceux qui vraiment conviennent à cet art ne sauraient prendre au dépourvu : « Pour » relever tous les mérites de ce magnifique poème musical, » dit Weber, il faudrait écrire des volumes. » Oui, certes, mais à quoi bon? La barbarie, bien qu'elle gagne chaque jour du terrain, ne nous a pas encore tellement envahis qu'elle ait chassé de chez nous toute notion du vrai, du beau, et le chef-d'œuvre, quoique disparu de la scène, n'en est pas

(1) Feuilleton du *Journal des Débats*, du 1er juin 1823.

(2) Il est à remarquer que ce joli rôle de Benjamin, l'une des créations les plus suaves et les plus poétiques du génie de Méhul, a toujours trouvé, en France du moins, des interprètes d'une valeur exceptionnelle et d'une personnalité exquise, en tout point dignes de lui : après Mme Gavaudan, on y a vu successivement Mlle Leclerc, Mme Casimir, Jenny Colon, Mlle Lefebvre, Mlle Faivre (Théâtre-Lyrique), Mlle Marie Roze, Mme Bilbaut-Vauchelet.... Le caractère touchant et tendre de ce rôle adorable a toujours été rendu avec une sorte de perfection.

(1) M. Henri Blaze de Bury.

réduit, grâce à Dieu ! à vivre de la seule vie que donnent les commentaires. Quelque mal que prennent certains esprits médiocres à embrouiller les questions, à corrompre le goût, la vérité n'en conserve pas moins son influence sur un bon nombre d'artistes; sur une grande partie du public : « D'ailleurs, s'écrie encore Weber, la beauté des œuvres de cet » ordre-là ne se prouve point, il suffit d'en appeler au sentiment » de ceux qui les entendent ! »

Weber avait cent fois raison, et il serait oiseux de discuter plus longtemps à ce sujet.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

UNE NUIT DE CLÉOPATRE

Opéra en 3 actes de JULES BARBIER

Musique de VICTOR MASSÉ

Cette partition a été enfantée dans la douleur, et son auteur ne lui a pas survécu. Ces inspirations gracieuses furent écrites, le croirait-on, dans les intervalles de souffrances cruelles, et elles ne contiennent pourtant aucun germe morbide. Telle une fleur aux vives couleurs s'élance parfois du milieu des ruines, paraissant naître de la mort elle-même.

Le 5 juillet 1884, Victor Massé a succombé, laissant son œuvre achevée, mais sans avoir la joie de lui donner la dernière vie, celle de la scène. D'aussi tristes circonstances nous la rendent doublement chère, cette touchante orpheline que le public parisien vient d'adopter, et nos applaudissements d'hier auront certainement pénétré, comme une rosée bienfaisante, jusqu'à la dernière demeure de notre grand Massé.

Une Nuit de Cléopâtre, c'est un des contes les plus ensoleillés que nous ait rapportés des pays merveilleux le magicien Théophile Gautier. Tout y flamboie, les mots et les idées, dans un choc perpétuel qui fait jaillir l'étincelle. Les eaux du Nil seules ont de ces scintillements, de ces sillons lumineux sous un ciel à reflets d'or.

Cléopâtre s'ennuie. Antoine, qui poursuit des victoires, n'est plus là à ses pieds, et la belle reine rêve d'amour. Un audacieux pêcheur ose lever les yeux jusqu'à elle. Eh bien ! soit, il sera heureux aujourd'hui, mais la mort le prendra demain... Et quand les fanfares annoncent au matin le retour d'Antoine triomphant, le pauvre esclave se tord sous les tourments du poison, mais encore chaud d'ivresses et de baisers.

Voilà l'argument dans sa simplicité. M. Jules Barbier en a tiré pour la scène un habile parti et la tâche n'était pas aisée. Des personnages épisodiques sont venus à leur plan pour étayer l'action, notamment celui de la triste Charmion qui aime le pêcheur Manassès et aide à sa mort pour ne pas le voir aux pieds de sa puissante rivale. L'intérêt ne faiblit pas, trois actes durant; M. Jules Barbier peut donc revendiquer sa bonne et large part du succès. Il a composé un livret excellent de tous points et de nature à inspirer un musicien.

Victor Massé chantait comme l'oiseau sur la branche, sans y chercher malice ni raffinement; il chantait parce qu'il était dans sa nature de chanter. C'était un musicien de clarté et d'abondance. Il n'a jamais cherché à forcer son tempérament, qui était de charme avant tout. Toutes ses qualités, nous les retrouvons dans sa dernière œuvre, avec peut-être un peu plus de puissance que dans les précédentes. A notre sens, *la Nuit de Cléopâtre* devra prendre le premier rang dans l'œuvre du compositeur. On voit le cas que nous en faisons.

Nous n'avons pas l'intention d'entrer aujourd'hui bien profondément dans l'étude d'une partition à peine née d'hier. Mais nous avons préféré en dire de suite et succinctement notre opinion, plutôt que de laisser nos lecteurs huit jours sans nouvelles sur cet important événement musical. Nous aurons plus d'une fois, d'ailleurs, l'occasion d'y revenir.

Nous aimons, au 1er acte, le prélude instrumental, d'un beau caractère et d'un faire intéressant, ainsi que toute la scène d'introduction, l'invocation à Osiris, qui nous paraît la partie la plus réellement colorée de l'ouvrage, celle où l'inspiration du musicien s'est le mieux revêtue des teintes orientales. La chanson du muletier dans la coulisse a bien de la grâce et de la fraîcheur, et toute la scène d'entrée de Charmion contient d'excellentes parties de déclamation lyrique. La barcarolle : *Sur les flots bleus glisse ma voile*, est d'une mélodie très franche. L'air de ténor, d'une belle facture, avec son large récit, son andante et son allegro, rentre dans la catégorie des airs de concours qui furent si longtemps en honneur. Aucun, même parmi les plus consacrés, ne lui est assurément supérieur. Il est heureusement traversé par la douce cantilène de Cléopâtre, se laissant glisser sur le Nil, portée par la cange royale.

Au 2e acte (1er tableau), Bocchoris, une sorte d'intendant du palais, chante de petits couplets d'une tournure aimable; puis viennent des airs de ballet tout à fait charmants, surtout le petit badinage pour les flûtes. Beaucoup de passion dans l'air de Cléopâtre : *Oh! rien qu'un jour, une heure de tendresse et d'amour*, une des pages les plus vivantes de la partition. Le petit dialogue musical qui suit entre Cléopâtre et Charmion est également très réussi ; encore plus les strophes chantées par cette dernière: *Les heureux accusent la vie!* avec leur ravissante ritournelle et leur refrain repris d'une voix mourante par la reine. Après la répétition générale, on a coupé ici et avec raison une romance de ténor d'une forme banale. A cet endroit de la pièce il faudrait de toute nécessité, pour gagner sans froideur le deuxième tableau, un changement à vue rapide; mais le théâtre, paraît-il, n'est pas suffisamment machiné pour cela.

Tout ce deuxième tableau est d'un grand intérêt. Il est le nœud même de l'action. C'est là que Manassès pénètre dans la salle de bains de Cléopâtre et la surprend au milieu de ses femmes, sortant des ondes parfumées : « Je vous aime », crie l'audacieux. La scène se déroule, très belle :

CLÉOPATRE

Oui, tu méritais un supplice
Entouré d'horreur et d'effroi!...
Mais aujourd'hui j'ai le caprice
D'être clémente!... Lève-toi!...
Obéis!... Cette reine insensible,
A ton cœur enchanté,
Veut faire, d'un rêve impossible,
Une réalité!
... N'as-tu pas conçu la pensée
Que par la faveur insensée
Des dieux ou du hasard
Tu pouvais être aimé comme Antoine ou César?...
Eh bien! l'on t'aimera!... Tu ne fais plus un songe!...
Je te sors du néant, et j'exauce ton vœu!...
Je fais de toi l'égal d'un dieu,
Et dans le néant te replonge!

MANASSÈS, avec ivresse.

O Reine, que ta voix dispose de mon sort!...

CLÉOPATRE, montrant une coupe à Manassès.

Tu vois bien cette coupe? Elle contient la mort!...
Mais ne va pas faiblir à tes moments suprêmes!
Ne va pas accuser mon cœur d'être inhumain!
Tu devrais mourir là, sur-le-champ, de ma main!...
Mais tu dis que tu m'aimes!...
Soit!... tu mourras demain!...

Le musicien a trouvé, pour traduire cette curieuse situation, la note juste et les inflexions diverses qu'il y fallait. Ce tableau se termine par un finale non sans éclat.

Le troisième acte débute par un chœur de fête, qui a de l'ampleur avec son large accompagnement; l'épisode du ballet des « heures blanches et des heures noires » est d'une charmante inspiration. Puis nous arrivons à la page culminante de la partition, le grand duo d'amour dans ses phases diverses. Le compositeur n'a pas failli à sa tâche. Il est d'un jet superbe, ce duo, avec la phrase caressante et fascinante de Cléopâtre : *Le connais-tu, l'amour?* les fortes réponses de Manassès et l'ensemble à deux voix d'une poésie pénétrante: *Tout se tait!* Puis la catastrophe finale, la coupe empoisonnée apportée par Charmion et les fanfares d'Antoine qui retentissent au dehors.

Voilà l'œuvre; elle est de celles qui honorent grandement une école, et son succès paraît certain.

L'interprétation a été remarquable. Le fait n'est pas nouveau à l'Opéra-Comique. Mme Heilbron a composé une Cléopâtre des plus troublantes. Sa beauté mate et bistrée se prête merveilleusement au personnage, et tous les spectateurs ont pour elle les yeux de Manassès. La chanteuse est des plus intelligentes et supplée, par un surcroît de grâce et d'habileté, à la puissance qui lui fait quelque-

fois défaut. Talazac était superbement en voix; il la lance, cette voix, à toute volée ou la retient dans les demi-teintes avec une aisance curieuse.

Et ce ne sont pas là les deux seuls héros de la fête. Une débutante, Mlle Reggiani, s'est admirablement posée dès le premier soir. Mlle Reggiani n'est une inconnue que pour les Parisiens. Sur nos scènes départementales sa réputation est grande, et son succès dans *Mignon* et *Carmen* y a presque contrebalancé celui de Mme Galli-Marié. La voix, sans être très forte, est d'un charme pénétrant; la manière de chanter, sobre et sans prétention; la comédienne, intéressante. C'est donc là un heureux début à tous égards.

Le talent de M. Taskin a su mettre en relief le rôle un peu secondaire de Bocchoris. Orchestre-Danbé excellent à son habitude.

La mise en scène est vraiment merveilleuse de richesse et de goût. Elle fait le plus grand honneur à M. Carvalho, qui n'en est plus à compter ses victoires sous ce rapport, à M. Lavastre qui a brossé les décors, et à M. Thomas qui a dessiné les costumes.

H. Moreno.

Palais-Royal. — *Cherchons papa!* vaudeville en trois actes de MM. Victor Bernard et Maurice Ordonneau. — Nous sommes en 1886, la loi sur la recherche de la paternité est en pleine vigueur; aussi Rifolet, ancien étudiant en pharmacie, fonde-t-il une agence pour aider, moyennant rétribution préalable, les enfants abandonnés à retrouver leur auteur. Eusèbe, piston dans un établissement musical de vingtième ordre et amoureux fou d'une jeune fille du monde qu'il veut épouser à tout prix, se présente à l'administration, muni d'une note de restaurant, d'un porte-cigare et d'un gant blanc, et veut, à l'aide de ces indices précieux, qu'on lui retrouve, ou, au besoin, qu'on lui invente un papa très bien et surtout très riche, qui le mette à même de faire une demande en règle. Voilà l'agence en campagne sous les ordres du pétillant Rifolet: Eusèbe est tour à tour jeté dans les bras de Chamerol, un gros actionnaire de l'agence et père du fiancé de la demoiselle à laquelle rêve notre instrumentiste; puis de Jurançon, un autre gros actionnaire, père lui-même de l'objet aimé: tous deux trouvent la plaisanterie de fort mauvais goût, mais se pâment d'aise lorsqu'il semble avéré que le musicien est l'œuvre de Rifolet lui-même. Puis, on finit par découvrir qu'Eusèbe est le descendant indubitable d'un garçon de café! Plus de mariage: Eusèbe reprend son piston, et les trois pères d'une minute leur calme et leur tranquillité.

Ce vaudeville est signé de deux noms connus: MM. Victor Bernard et Maurice Ordonneau. Mme Lavigne, qui *n'a pas le profil romain, mais qui a l'œil*, Mathilde en pipelette sentimentale, Rifolet-Dailly, Eusèbe-Raimond, Chamerol-Pellerin, Jurançon-Milher rivalisent d'entrain et de belle humeur et jonglent agréablement avec les très nombreux mots spirituels qui abondent dans *Cherchons papa!*

Paul-Émile Chevalier.

LES DEUX PROMÉTHÉE
AU CONSERVATOIRE

C'est dimanche dernier, ainsi que nous l'avions annoncé, qu'a eu lieu au Conservatoire l'exécution des deux cantates couronnées *ex æquo*, en 1882, au premier concours Rossini. De ces deux cantates, ou plutôt de ces deux scènes lyriques, l'une est l'œuvre d'un tout jeune homme, M. Lucien Lambert, fils d'un pianiste distingué et très honorablement connu, et qui n'a point passé par le Conservatoire; l'autre est due, au contraire, à un artiste éminent et expert en son métier, M. Georges Mathias, virtuose de premier ordre qui tient de ses maîtres, Kalkbrenner et Chopin, les qualités qu'il sait transmettre à ses élèves, et compositeur remarquable que d'excellentes études faites sous la direction de Savard, de Bazin, de Barbereau et d'Halévy, conduisirent en 1848 au second grand prix de l'Institut; professeur depuis plus de vingt ans d'une des classes masculines de piano au Conservatoire, M. Mathias a formé nombre de brillants élèves, parmi lesquels MM. Raoul Pugno, Auzende, Rambourg, Pradeau, Paul Chabeaux, Trago, Rabeau, Fournier, O'Kelly, Calado, Valléjo, Philipp, etc.

Le texte proposé par l'Académie des Beaux-Arts pour le concours Rossini et mis en musique par les deux compositeurs est une scène lyrique intitulée *Prométhée enchaîné*, dont l'auteur est M. Camille du Locle. Outre que le sujet, à la fois allégorique, symbolique et philosophique, semble singulièrement choisi pour amener et provoquer l'inspiration musicale, on ne trouve pas, dans la façon dont il a été traité, les qualités poétiques qui distinguent d'ordinaire l'écrivain élégant à qui l'on doit les livrets de *la Déesse et le Berger* et d'*Aïda*. D'ailleurs, l'Académie ne cessera-t-elle donc pas d'imposer, dans les concours de ce genre, ces sujets antiques dont la froideur est le vice irrémédiable et qui semblent en quelque sorte figés en eux-mêmes? Ne pourrait-elle se prendre à un art plus moderne et par cela même plus pathétique, plus palpitant, plus vivant en un mot et vraiment capable d'exciter et d'échauffer l'imagination?

Quoi qu'il en soit, les deux compositions exécutées dimanche au Conservatoire diffèrent essentiellement l'une de l'autre. Celle de M. Lambert, qui a été entendue la première, ne manque certes pas de qualités. Elle débute d'une façon assez singulière, sans introduction: sur une attaque véhémente de l'orchestre, le chœur vigoureux des cyclopes entre aussitôt en scène et entame l'action; ce début très crâne, presque brutal, ne manque pas d'une certaine grandeur. Parmi les épisodes les mieux venus, j'ai remarqué la belle phrase de Prométhée: *Ah! ma chair se déchire!* qui est d'un grand caractère, avec son accompagnement de violoncelle solo, puis le joli chœur des Océanides, et toute la scène où les voix des nymphes se marient de la façon la plus heureuse, dans un chant plein de grâce, avec celle de Prométhée.

Par malheur, le compositeur a été trahi par l'artiste chargée de représenter le personnage d'Hésione; non seulement le manque de style, mais le manque absolu de justesse dont cette artiste a fait preuve n'a pas permis aux auditeurs de rendre justice à l'air d'Hésione: *C'est encore un jour d'hyménée*, qui ne manque pourtant ni de charme, ni de couleur, ni de sentiment, et sa scène avec Prométhée a été complètement manquée. Quoi qu'il en soit, la cantate de M. Lambert, qu'on voudrait un peu moins inexpérimentée parfois et un peu plus nourrie comme orchestre, n'en est pas moins une œuvre très honorable, à l'allure nette, brève et rapide, qui dans certaines parties joint la grâce à la grandeur et semble révéler un vrai tempérament d'artiste.

Chez M. Mathias, la forme est très châtiée, le plan est vigoureux, l'orchestre superbe et plein de couleur, et les développements décèlent un maître. Dès le début de l'introduction instrumentale, on sent à qui l'on a affaire. C'est là de la musique dramatique et scénique au premier chef. Peut-être souhaiterait-on, parfois, un peu plus de nouveauté dans la trame mélodique, mais on ne saurait désirer plus de chaleur, plus de verve, une plus grande science du bien dire et du bien faire. Le premier chœur des cyclopes, d'un caractère sauvage et tourmenté, contraste d'une façon frappante avec la couleur poétique et charmante donnée au bel épisode: *Le feu, rayon du ciel...* Le chœur féminin: *Char aux ailes rapides*, est d'un contour plein de grâce et de douceur, d'une mélodie transparente, si l'on peut dire, et fort heureusement accompagné. L'air d'Hésione et son duo avec Prométhée ont produit sur l'auditoire une impression profonde, qui s'est traduite en applaudissements vigoureux et prolongés. Il est vrai que cet air a été chanté de la façon la plus remarquable par Mme Brunet-Lafleur, à laquelle on ne saurait marchander les éloges, et que dans le duo, c'est la belle et solide voix de M. Lassalle qui lui donnait la réplique. M. Mathias avait complété son trio d'interprètes en confiant la partie de Vulcain à M. Giraudet, et l'on conçoit qu'avec de tels traducteurs de sa pensée, celle-ci pouvait prendre toute sa valeur et ressortir complètement. Aussi le succès du compositeur a-t-il été très grand, et digne de l'œuvre qu'il présentait au public.

En résumé, cette séance a été très intéressante, et la comparaison qu'on pouvait établir entre deux compositions écrites sur un même texte et conçues sur un même sujet, lui donnait un côté piquant que n'ont pas d'ordinaire les auditions de ce genre.

Arthur Pougin.

STRADELLA AU CONSERVATOIRE

La Société des Concerts du Conservatoire a fait entendre aux séances du vendredi saint et du samedi saint la cantate *Pièta Signore*, qu'on attribue à tort à Stradella, chantée avec un succès mérité par M. Talazac.

Ce pastiche moderne, fort bien fait d'ailleurs, est très connu, très répandu; on l'a arrangé de toutes manières, en *Agnus Dei*, en *Ave Maria*, en *O Salutaris*... Sans doute, un de ces prochains jours, on le verra paraître sous forme de *chant patriotique*, comme *la Mar-*

seillaise de Rouget de Lisle, découverte par V. Hamma, puis *redécouverte* par Wilhelm Tappert dans une messe de Holzbauer, compositeur allemand qui a vécu de 1711 à 1783. J'ai donné en vain commission à tous mes correspondants d'Allemagne de me faire copier la *messe à la Marseillaise*, et même toutes les messes de Holzbauer, on n'a jamais rien pu me procurer : c'était pourtant un moyen d'en finir.

Les Allemands, tenant absolument à prouver que *la Marseilloise* est éclose chez eux, se sont rejetés, après la non-réussite avec Holzbauer, sur une chanson appelée *Rinaldo*; mais ils se sont aperçu, quoiqu'un peu tard, que le roman de *Rinaldo Rinaldini*, d'où l'on a tiré cette chanson, a été publié pour la première fois en 1798, et que *la Marseillaise* est de 1792. La chanson de *Rinaldo* se termine en effet par le commencement de l'hymne de Rouget de Lisle, et prouve seulement que l'auteur a commis un plagiat authentique, car il devait connaître bien certainement *la Marseillaise*. Qui ne la connaissait?

Mais je m'éloigne de mon sujet, et je reviens à Stradella, compositeur italien né vers 1645, dont la Bibliothèque du Conservatoire possède un assez grand nombre de compositions, authentiques celles-là.

C'est Fétis qui a fait entendre pour la première fois à Paris l'*aria di chiesa* ou air d'église, dans son concert historique du 24 mars 1833, à la salle Ventadour; je crois que c'est lui également qui a publié, le premier, ce morceau chez l'éditeur Launer.

En 1865, *le Ménestrel* a donné une série d'articles fort intéressants sur Stradella, en citant les compositeurs auxquels on a attribué ce morceau, entre autres Rossini, Niedermeyer, etc.

Il est certain qu'un musicien, si peu familier qu'il soit avec l'histoire de l'harmonie et de la forme musicale, ne peut dater l'*aria di chiesa* que de notre siècle, tout au plus de la fin du siècle dernier, et encore!... Quant à l'attribuer à Stradella, dont les productions existent, c'est absolument comme si on attribuait à Lully une pièce de Richard Wagner; ce ne serait ni moins insensé ni moins ridicule.

Que nos éditeurs de Paris, et même quelques-uns de nos maîtres de chapelle (1), ne s'occupant guère d'archéologie musicale, persistent à conserver sur cette production le nom de Stradella, à défaut d'un autre, en emboîtant le pas derrière Fétis, il n'y a rien à dire à cela; mais que la Société des concerts donne dans ce travers et s'expose aux critiques et aux malins sourires de nos voisins d'Allemagne, ceci est plus grave et moins facile à admettre.

J'ignore si l'on a jamais attribué à Fétis lui-même la paternité de l'*aria di chiesa*, qu'il a été le premier à produire, mais cela assurément pourrait rentrer dans le domaine des probabilités; je pencherais même fortement à l'admettre comme une vérité. — Malgré le succès de ce morceau, succès qui s'est affirmé du vivant même de Fétis, il lui eût été difficile de déclarer par la suite cette innocente supercherie; il s'était trop affirmé par une suite d'œuvres sérieuses sur l'histoire de la musique, pour paraître se livrer à de telles plaisanteries.

Et pourtant Fétis était fort amateur de pastiches; il en écrivit beaucoup au temps de ses études sur les anciens maîtres, rien de plus naturel. Il était de plus fort malicieux de sa nature et homme de beaucoup d'esprit, aimant volontiers à mystifier ses collègues et à les prendre en défaut.

Je me souviens qu'en 1867, lors de l'Exposition universelle, M. Le Play, commissaire général, eut l'idée de nommer une commission pour l'organisation de concerts historiques : Fétis présidait ce comité, dont faisaient partie MM. Gevaert, de Coussemaker, Vervoitte, F. Clément, etc.; j'en étais également. Or, tandis que nous formions des programmes provisoires, notre président nous envoya de Bruxelles un certain *madrigal à cinq voix avec soprano solo d'Orlando de Lassus* (que je possède encore) : *T'amo mia vita*, dont M. Gevaert se souvient très certainement aussi. C'était un pastiche facile à reconnaître, d'abord parce que ce morceau ne se trouve pas dans les œuvres de Lassus, mais surtout parce qu'il est écrit dans la forme et les moyens harmoniques du XIXe siècle : nous n'avons jamais douté, même un instant, que ce madrigal ne fût de notre illustre président Fétis, qui sans doute avait voulu s'amuser et nous croyait plus naïfs que de raison.

J.-B. WECKERLIN.

(1) Je dis quelques-uns, car j'en connais de fort instruits, et qui m'en remontreraient certainement; c'est ici le cas de rappeler à la mémoire de nos lecteurs Vervoitte et Félix Clément.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Nous sortons d'une première représentation des plus intéressantes. On vient de jouer, à l'Opéra impérial, le grand opéra *Néron*, poème de M. Jules Barbier, musique de M. Antoine Rubinstein. Depuis longtemps notre public attendait cette œuvre, déjà exécutée avec succès non seulement à Saint-Pétersbourg, mais aussi à Hambourg, et il faut dire que cette fois le compositeur russe a été plus heureux chez nous qu'auparavant avec ses opéras, *les Enfants de la steppe*, *Feramors* et *les Machabées*, qui ont disparu après deux ou trois représentations. Nous n'osons pas affirmer encore, après une seule audition et l'accueil que l'œuvre a rencontré près d'un public exceptionnellement composé, qui comptait de nombreux amis du compositeur, que *Néron* puisse tenir une place au répertoire de notre scène lyrique; mais on ne peut pas contester que plusieurs parties de l'opéra, notamment le premier et le dernier acte, ont produit une de ces fortes impressions qui garantissent la durée d'une œuvre théâtrale. Quelques coupures aux deuxième et troisième actes seraient, croyons-nous, les bienvenues.

Nous n'avons pas à entrer dans le détail d'une partition déjà analysée ici même; constatons seulement qu'elle est des plus difficiles et demande beaucoup à l'orchestre, comme aux chanteurs. La mise en scène est également compliquée et dispendieuse. Chez nous, on n'a pas fait les choses chichement, et la mise en scène de *Néron* dépasse de beaucoup toutes les magnificences dont l'Opéra impérial nous a régalés pendant le régime parcimonieux de ces dernières années. Cependant, l'incendie de Rome, dont on se promettait beaucoup, n'a pas produit l'effet voulu, sans doute à cause du réalisme exagéré avec lequel il a été figuré.

L'orchestre a été merveilleux et plusieurs chanteurs ont mérité tous les suffrages, notamment M. Winkelmann, ténor, dans le rôle de Néron; M. Sommer, baryton, dans celui du chef gaulois Vindex; Mlle Schlæger, soprano, qui personnifie Poppée, et Mme Papier, contralto qui représente une vieille courtisane.

La seconde représentation, qui doit avoir lieu dans quelques jours, décidera du sort de *Néron* à Vienne.

***

L'opéra italien joue de malheur un peu partout. Il a sombré à Paris; il a pris congé de Saint-Pétersbourg, pour l'année prochaine tout au moins; il n'existe pas à Londres cette saison, et chez nous il vient de subir une crise des plus graves.

A l'Opéra impérial, Mme Marcella Sembrich devait chanter plusieurs fois en italien après le départ de Mlle Bianchi; vous savez quelle force majeure l'a empêchée de tenir son engagement. D'autre part, M. Mierzwinski, qui s'était engagé à chanter pendant dix soirées en italien, tandis que les autres artistes chanteraient en allemand, s'est trouvé indisposé dès le commencement de ses débuts, et son succès paraît plus contesté que l'année passée. Le public a pris vite l'habitude de son *ut* de poitrine et ne s'en laisse plus ébaubir.

Au Carltheater, M. Merelli avait entrepris pour les mois d'avril et de mai un opéra italien, une *stagione*, comme on dit chez nous depuis la grande époque du chant italien. Malheureusement, ce jeune homme, dont le père et le grand-père ont laissé à Vienne d'excellents souvenirs, manquait un peu d'expérience et, ce qui est pire encore, des fonds nécessaires. Après quatre représentations peu fructueuses, il ne pouvait plus s'acquitter de ses obligations envers sa troupe, qui comptait des artistes distingués, notamment Mmes Theodorini et de Bellocca, MM. Ravelli, de Negri, Padilla, Pantaleoni et Pinto. Le désarroi de ce pauvre théâtre était attristant.

Pour sauver l'honneur du drapeau, le directeur du Carltheater, M. Tatartzy, a pris l'affaire pour son compte en réduisant le nombre des représentations et le chiffre des appointements. Les artistes se sont prêtés de bonne grâce à cet arrangement pour venir en aide aux malheureux choristes et aux musiciens de l'orchestre. On annonce *le Barbier de Séville*, *Lucrèce Borgia* et *Ruy Blas*, de Marchetti, qu'on n'a pas encore entendu chez nous. M. Marchetti a promis de venir à Vienne pour diriger les repétitions et pour assister à cette première un peu tardive de son œuvre, si appréciée en Italie. — O. BN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La première assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs lyriques belges a eu lieu dimanche matin, au Conservatoire. Elle était présidée par M. Th. Radoux, en l'absence de M. Gevaert. Après avoir entendu le rapport fait par le secrétaire, M. Cattreux, sur les travaux du comité pendant l'année qui vient de s'écouler, l'assemblée a décidé l'envoi aux membres du Parlement d'une pétition réclamant, avec arguments à l'appui, la discussion et le vote dans la présente session du projet de loi sur la propriété artistique et littéraire. M. Cattreux vient de réunir en une brochure d'intéressants extraits des délibérations du Congrès musical belge réuni l'automne dernier à Bruxelles. On y trouvera le

remarquable exposé de M. Cattreux sur la situation de la propriété dans notre pays, dont il faut recommander la lecture aux députés qui vont avoir à délibérer sur ce sujet.

— Demain lundi 27 avril, on doit donner à Bruxelles, au théâtre des Galeries-Saint-Hubert, la première représentation d'un opéra comique inédit en trois actes, *le Moûtier de Saint-Guignolet*, paroles de MM. Alexandre Bisson et Bureau-Jattiot, musique de M. Frédéric Toulmouche.

— Nous lisons dans le journal *la Gazette*, de Bruxelles, la curieuse lettre qui suit, signée: *Le Siffleur du théâtre de la Monnaie* (il y a donc des siffleurs aux *Maîtres Chanteurs?*). Nous la reproduisons, parce qu'elle expose assez bien l'état des esprits chez nos voisins, au sujet de ces terribles représentations :

« ...Si adversaire que je sois du système wagnérien, j'ai reconnu avec vous que le maître de Bayreuth est un grand génie musical, et qu'à ce titre il a droit au respect même de ses adversaires. On peut discuter, critiquer, ne pas aimer ses œuvres ; on n'a pas le droit de les siffler.

» J'ai sifflé, cependant, lundi dernier, au théâtre de la Monnaie. Mon sifflet était une protestation.

» Contre qui? Contre l'auteur des *Maîtres Chanteurs ?* Non. Contre l'œuvre ? Pas même, quoique, à mon avis, elle méritât toutes les sévérités, si elle n'était pas signée de ce nom.

» Contre qui alors ? Contre les wagnériens.

» Les wagnériens forment, à Bruxelles surtout, une secte intolérante, fanatique, peu nombreuse en somme, mais qui supplée au nombre par son activité et sa violence. Elle discute moins qu'elle n'injurie; elle ne cherche pas à convaincre, elle prétend imposer; elle ne souffre pas la moindre contradiction et proclame carrément que quiconque ne partage pas son admiration... que dis-je ? son idolâtrie pour Wagner en général, pour chacune de ses œuvres en particulier, pour chaque note de chaque mesure de chacune de ses œuvres — ce quelqu'un-là est un imbécile, un crétin, un idiot, d'une ignorance crasse en littérature, — car Wagner est, aux yeux de la secte, plus grand poète encore, s'il était possible, que grand musicien ! — et n'entend absolument rien à la musique.

» Du jour où il a été annoncé que la direction de la Monnaie allait monter *les Maîtres Chanteurs* — ce dont je la loue très fort — ces sectaires farouches ont décidé que la représentation de cette œuvre devait être un immense succès, dépassant tous les succès déjà obtenus sur notre scène lyrique. Et ils se sont organisés pour cela.

» Le résultat n'a pas tout à fait répondu à leur attente. En dépit des réclames, des télégrammes, des correspondances expédiées tant en province qu'à l'étranger, les recettes des douze premières représentations des *Maîtres Chanteurs* — ils n'en sont encore qu'à ce chiffre — sont restées bien inférieures à celles des douze premières représentations d'*Hérodiade*, de *Sigurd*, de *Méphistophélès*, d'*Aïda*, etc. L'argument-argent faisant défaut pour écraser Massenet, Reyer, Boito, Verdi, il a bien fallu se rejeter sur le succès artistique. Celui-là on peut le fabriquer, il peut être factice.

» Il suffit d'une trentaine d'illuminés — toujours les mêmes — venant chaque soir jouer l'enthousiasme, applaudir, prodiguer les *bis* et les rappels, entraînant ou plutôt violentant le public de toutes façons, huant, apostrophant avec les mots les plus injurieux quiconque se permet de trouver indécente cette manière d'organiser un succès. Voilà ce dont j'ai été témoin à la Monnaie depuis qu'on y donne *les Maîtres Chanteurs*. Et je dois vous dire que moi, qui suis au nombre des « idiots » n'appréciant pas cette œuvre comme elle le mérite, j'ai assisté à neuf représentations sur les douze qui ont eu lieu. Un wagnérien émérite m'a affirmé qu'à la *quinzième* seulement je pénétrerai complètement dans l'œuvre et serai en mesure d'en comprendre toutes les beautés. Je me suis résigné à subir l'épreuve. Si j'ai manqué trois fois jusqu'ici, c'est que j'étais absolument empêché de me rendre ces soirs-là au théâtre.

» Ce n'est donc ni à Wagner ni même aux *Maîtres Chanteurs*, quoi que je pense à leur sujet, que s'adressait mon sifflet. C'était une protestation contre la secte qui s'abat sur le théâtre de la Monnaie chaque soir où l'on représente cet ouvrage, contre son enthousiasme de parti pris, contre la violence dont elle use envers le public en prétendant lui imposer son admiration de commande.

» Cette protestation n'était pas seulement légitime, elle était nécessaire. Je ne la regrette pas. » LE SIFFLEUR DU THÉATRE DE LA MONNAIE. »

— Les amateurs de musique ne se plaindront pas cet été à Anvers : Outre les concerts réguliers qui seront donnés par les musiques de l'armée et des Sociétés de la ville, l'Association des artistes-musiciens donnera à l'Exposition 30 grands concerts, qui seront dirigés alternativement par MM. Benoît, Huberti, Lemaire et des chefs d'orchestre étrangers. Il y aura également trois ou quatre grandes solennités musicales, dans lesquelles seront interprétées des œuvres inédites d'auteurs belges.

— Le Conservatoire royal de musique de Gand compte aujourd'hui 50 années d'existence. La cinquantième anniversaire de sa fondation sera fêté par une grande solennité musicale. Les fêtes du Conservatoire auront lieu en même temps que la kermesse communale. La famille royale et les autorités y seront invitées. Le programme se composera, entre autres, d'une représentation dramatique qui comprendra l'exécution de fragments de *Quentin Durward*, de Gevaert, et de *De Dichter en zijn Droombeeld*, de Conscience et de Miry. Il y aura également un concert, consacré à l'audition de diverses œuvres écrites par les directeurs du Conservatoire.

— On a décidé d'établir, au nouveau cimetière central de Vienne, comme une sorte de *campo santo* particulier aux grandes illustrations viennoises. Il y aura là, naturellement, le coin des musiciens. Beethoven et Schubert seront exhumés pour y être transportés. Mozart n'y aura que son buste, car, enterré dans la fosse commune, son corps n'a jamais pu être retrouvé, en dépit de toutes les recherches qui continuent aujourd'hui encore. On espère que Gluck, enterré dans un petit cimetière du faubourg, ne sera pas exclu du Panthéon funéraire, et Haydn, dont le corps se trouve à Eisenstadt, y aura du moins son crâne, aujourd'hui en la possession d'un médecin viennois.

— Rubinstein s'est rendu récemment à Presbourg, pour y donner un concert au profit de la souscription destinée à l'érection d'un monument funèbre à la mémoire du grand pianiste Hummel. Les habitants de Presbourg, ville natale de ce dernier, avaient sollicité cette faveur du grand artiste russe, qui ne s'est pas fait prier. Liszt était au nombre des auditeurs, et se faisait remarquer par son enthousiasme pour le talent de Rubinstein.

— Un opéra nouveau, *der Pomposaner*, paroles et musique de M. Leythäuser, a été représenté récemment, avec quelque succès, sur le Stadttheâtre de Nuremberg.

— La saison s'est terminée au théâtre de l'Apollo, à Rome, bien mieux qu'elle n'avait commencé. Soixante représentations ont été données des œuvres suivantes: *Lakmé, Mefistofele, Lohengrin, Favorita, Barbiere* et *Gioconda.* Mlle Donadio a été, comme toujours, l'étoile de la saison et, malgré les frais considérables d'une telle exploitation, les intérêts de la direction ont encore été suffisamment sauvegardés. Tout est bien qui finit bien.

— *Carmen* vient de rencontrer au théâtre de Palerme une interprétation remarquable, avec Mlle Virginie Haussman, très applaudie dans le rôle de la protagoniste, Mlle Cécile Ritter, Micaela des plus intéressantes, le ténor Valero, qui est de *primo cartello*, et le baryton Ciampi-Cellai, un toréador des plus élégants. Avec cette distribution l'œuvre ne pouvait manquer d'aller aux étoiles.

— S'il en faut croire un de nos confrères de Milan, *il Mondo artistico*, on s'occupe déjà dans la petite ville de Pirano, en Istrie, de préparer des fêtes pour célébrer le second centenaire de la naissance de Giuseppe Tartini, le célèbre violoniste, l'auteur de la fameuse *Sonata del Diavolo*. Les habitants de Pirano ne seront pas en retard ou ils seront le jouet de la malchance, car ils ont sept ans devant eux pour faire leurs préparatifs, Tartini étant né en cette ville le 12 avril 1692.

— Un autre de nos confrères milanais, *il Teatro illustrato*, recueil splendide qui paraît une fois par mois, a publié dans son dernier numéro une traduction intégrale de l'article que notre collaborateur Arthur Pougin a consacré, dans *le Ménestrel*, à la représentation des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner, à Bruxelles.

— La *Gazzetta musicale* de Milan nous apprend que l'*impresa* (direction) de la Scala vient d'être confiée à MM. Corti frères, les anciens associés de M. Maurel à Paris, qui ont déjà dirigé ce théâtre pendant plusieurs saisons. D'autre part, *il Trovatore* nous fait savoir que le dernier directeur, M. Angelo Ferrari, a perdu dans son exploitation la somme de 237,000 francs, soit 103,000 pour la première année et 134,000 pour la seconde.

— On a donné, au théâtre communal de Catane, le 9 avril, la première représentation de *Giuditta*, « mélodrame biblique » en trois actes, paroles posthumes de Marco Marcello, musique d'un noble dilettante, le comte Domenico Silveri. L'ouvrage, joué par Mmes Bazzani et Leoni, le ténor Salto et le baryton Carnili, paraît n'avoir obtenu qu'un succès relatif.

— Ces jours derniers a eu lieu au théâtre Manzoni, de Milan, la représentation d'une opérette en quatre actes de M. Ricci, *Donna Ines*. L'œuvre paraît avoir été accueillie avec la plus grande faveur, bien qu'on se plaigne quelque peu de sa longueur excessive. Le premier acte dure à lui seul une heure un quart!

— Un comité s'est constitué à Gênes dans le but de recueillir les sommes nécessaires à l'érection, dans le théâtre Carlo-Felice, d'un buste du compositeur Serafino Amedeo De Ferrari, dont nous avons annoncé la mort récente, et à la construction d'un monument qui serait élevé à sa mémoire dans la nécropole de Staglieno.

— Les journaux italiens nous apprennent qu'on songe à transporter à Florence les restes mortels de Rossini, qui seraient inhumés dans l'église de Santa-Croce, ce Panthéon des gloires italiennes, où les cendres du maître iraient rejoindre celles de son vieil ami Cherubini, et où on lui élèverait un superbe mausolée. Un comité s'est formé, pour mettre ce projet à exécution, sous la présidence du marquis F. Torrigiani, président de l'Institut musical florentin.

— Une représentation du *Trovatore*, donnée récemment à l'amphithéâtre de la Fenice, à Trieste, a causé une émotion peu ordinaire. L'ouvrage, exécuté de la façon la plus horrible, a fait un *fiasco* qui, dit-on, datera dans les annales de ce théâtre populaire. Après le second acte, ce fiasco se transforma en un tumulte inénarrable. Un grand nombre de spectateurs réclamaient la restitution de leur argent, tandis que d'autres, qui prenaient plaisir à cette petite fête, voulaient que le spectacle continuât. De là cris, sifflets, tapage, vociférations, et finalement intervention énergique du

commissaire de police. Bref, un scandale sans exemple, et dont on conservera la mémoire.

— Le jour de Pâques, on a exécuté dans la grande église de Côme une messe nouvelle d'un jeune compositeur, M. Bossi, dont un correspondant de la *Gazzetta musicale* de Milan dit grand bien, tout en constatant la faiblesse de l'exécution. « Nous aurions désiré, dit avec chagrin le même correspondant, un sérieux jugement critique de la part des journaux locaux, mais il parait que le spectacle du marionnettiste Zane au théâtre Cressoni avec l'*Excelsior*, avait appelé toute l'attention des feuilles citadines. » Oh! cet *Excelsior!...*

— La troupe d'opéra anglais que dirige M. Carl Rosa et qui fait campagne en ce moment au théâtre Drury-Lane, de Londres, vient de représenter avec un très grand succès un opéra nouveau du jeune compositeur Goring Thomas, intitulé *Nadhashda*.

— Le succès de Mlle Nevada en Amérique, qui n'avait d'abord été que « d'estime » à New-York, a pris des proportions considérables en son pays natal, nous écrit-on. L'enthousiasme s'est élevé à un thermomètre inconnu jusqu'à ce jour, et les recettes ont suivi cette marche ascendante. On parle d'une telle quantité de cadeaux de prix faits à la diva que, dès aujourd'hui, elle pourrait se retirer du théâtre, après fortune faite. Mais, comme tout n'est qu'heur et malheur en ce monde, en arrivant à Chicago son vénérable père, qui l'accompagnait, est tombé complètement paralysé. Voilà de quoi assombrir bien des succès.

— Nous recevons de très bonnes nouvelles de la troupe Sebastiany à Buenos-Ayres. Sebastiany est le nom de cette honnête personne qui avait eu l'originale idée de se mettre en règle avec les auteurs français, avant d'exporter leurs pièces au Brésil. Cela lui a porté bonheur. Sa compagnie réussit admirablement, Mlle Jane Caylus en tête, qui fait tourner toutes les cervelles brésiliennes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à deux heures, a lieu au Conservatoire l'exercice annuel des élèves. Voici le programme de la séance: *la Création du monde* (les deux premières parties), oratorio d'Haydn; *Jubel-ouverture*, de Weber; air de *Guido et Ginevra*, d'Halévy, chanté par M. Duc; Andante du quatuor de Beethoven, pour piano et instruments à cordes, exécuté par MM. Galeotti, Brun, Lefort et Dressen; Finale de la sonate pour piano et clarinette, de Weber, exécuté par Mlle Krzyzanowska et M. Gomez. L'exécution sera dirigée par M. Garcin.

— M. Émile Perrin, le remarquable administrateur de la Comédie-Française, a été assez sérieusement souffrant de violentes névralgies. Mais il a pu reparaitre cette semaine quelques heures à son théâtre, bien que son état exige encore des ménagements. Il y a trouvé les lettres de démission de Mmes Madeleine Brohan et Jouassain, que la fatigue et la maladie, après de longs et brillants services, obligent à prendre leur retraite. On dit aussi que M. Barré imiterait prochainement cet exemple.

— La question de la Caisse des retraites à l'Opéra fait, en ce moment, un certain bruit. Nous avons dit en son temps combien la réorganisation de ce système de pensions par M. Vaucorbeil nous avait toujours semblé une mesure tout au moins imprudente. Aujourd'hui on va jusqu'à parler d'un déficit de 400,000 francs qu'on n'arrive pas à s'expliquer. Hâtons-nous de dire que le mal n'est pas encore aussi grave. Voilà probablement d'où ce bruit aura pris naissance : l'administration ayant fait part à M. Deschapelles, le sympathique chef du bureau des théâtres au ministère des Beaux-Arts, de son désir de supprimer la Caisse des retraites, celui-ci aurait fait observer qu'il fallait alors trouver une somme de 360 à 370,000 francs pour payer les pensions dues et indemniser les nouveaux tributaires, en leur rendant les retenues faites sur les appointements à cet effet. Où les prendre? De là au déficit de 400,000 francs dont il est parlé, il n'y a qu'un pas. On sait comme les nouvelles font du chemin à Paris et comme elles s'y amplifient aisément.

— L'affaire de MM. Albert Wolff et Albert Millaud, auteurs du poème d'*Egmont*, contre les directeurs de l'Opéra, qui n'ont pas donné suite aux engagements pris par leur prédécesseur, M. Vaucorbeil, pour la représentation de cet ouvrage, a été plaidée cette semaine devant la première chambre du tribunal civil, d'une part par Me Oscar Falateuf pour les demandeurs, et de l'autre par Me Allou pour les défendeurs. Joute oratoire brillante et spirituelle. Notons, dans la plaidoirie de Me Allou, cet argument curieux, qui ne dénote pas de grandes connaissances musicales: « Rien n'empêche le musicien d'*Egmont* de se servir de la musique qu'il a composée pour un autre opéra ! » Le jugement a été remis à quinzaine. Nous le ferons connaître à nos lecteurs.

— On a pu s'étonner de ne plus voir, à la reprise de *la Farandole*, le joli ballet de M. Théodore Dubois, les petites flammes électriques voltiger, comme auparavant, sur la tête des danseuses au tableau des arènes. L'effet en était fort joli. Cette suppression s'explique par les motifs suivants : l'inventeur des petits accumulateurs portatifs fait un procès à l'inventeur, son rival, qui a fourni à l'Opéra les appareils dont on se servait. Il y a procès, et défense provisoire est faite à l'administration de se servir des procédés disputés par deux personnes. Un jugement résoudra prochainement laquestion.

— On dément la nouvelle de l'entrée du ténor Capoul à l'Opéra.

— Le chœur donné, cette année, au concours des Écoles communales de la Ville de Paris, a pour titre le *Cerf-Volant*. Il a été spécialement écrit par MM. Paul Collin et Henri Maréchal sur la demande de M. Danhauser, inspecteur principal de l'enseignement du chant.

— On nous signale le lever d'une nouvelle étoile dans le ciel de la virtuosité. C'est une jeune pianiste norwégienne, Mlle Hanka Schjelderup, qui doit donner très prochainement un concert à la salle Herz, et qu'on dit douée, malgré son jeune âge, des plus merveilleuses qualités. « Elle étonnera, nous écrit-on à ce sujet, par des qualités transcendantes qui n'appartiennent qu'aux élus, et qui déjà font oublier, quand on l'écoute, la jeune fille pour ne laisser subsister que la grande artiste. »

— On nous annonce de Bordeaux le beau succès que vient d'y remporter *Hérodiade*, avec Mlle Baux, qui a supérieurement composé et chanté le rôle de Salomé. Massenet, présent, a été acclamé.

— Au moment où l'on vient de fêter, par toute l'Europe musicale, la célébration du bicentenaire de la naissance de Hændel et de Jean-Sébastien Bach, il y a double intérêt à signaler l'apparition d'un livre excellent consacré à la mémoire et à la gloire du vieux *cantor* de Leipzig. Ce livre, qui a pour auteur un Suisse français, M. William Cart, est intitulé modestement : *Etude sur J.-S. Bach, 1685-1750* (Paris, Fischbacher, in-12). En signalant les écrits les plus importants qui ont été publiés, en ces dernières années, sur le maitre immortel de l'*Oratorio de Noël* et de *la Passion de saint Mathieu*, en rappelant les livres de MM. Ritter, Spitta et Reissmann en Allemagne, ceux de MM. Ernest David en France, et Lane Poole en Angleterre, l'auteur déclare qu'il a surtout pris pour guide, au point de vue biographique, le superbe ouvrage de M. Philippe Spitta, qui a réuni tous les faits et documents qu'on pouvait désirer sur le maitre allemand. Il n'en a pris toutefois que ce qui lui était nécessaire pour donner la connaissance intime de son héros. Élaguant tout bagage encombrant, tout détail qui n'était pas strictement utile, conservant avec cela toute son indépendance d'esprit en ce qui concerne l'étude et la critique des œuvres, il nous présente un livre substantiel, nourri de faits, construit logiquement et avec soin, écrit dans une langue claire, limpide, élégante, et tel enfin que dans ses 260 pages il nous fait connaître à fond la vie, le caractère et le génie du colosse de la musique allemande. C'est là un véritable tour de force, accompli en apparence de la façon la plus simple du monde, et sans que le lecteur puisse se douter de l'importance de la difficulté vaincue. Le livre de M. William Cart est excellent, je le répète, plein d'un véritable intérêt, et devrait être entre les mains de tous ceux qui, artistes ou amateurs, se piquent d'aimer la musique et de la cultiver. Ils ne trouveront pas souvent l'occasion de faire une lecture tout ensemble si saine, si agréable et si utile. — A. P.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au concert Colonne du 19 avril, le public était nerveux; le temps était beau, le concert était long, on était impatient de sortir. C'est toujours une faute que d'offrir au public des programmes démesurés. Hans de Bülow est un artiste de talent, mais d'un talent qui n'est certes pas supérieur à celui de nos grands pianistes français, les Planté ou les Ritter. Il est vrai que ceux-ci y mettent moins d'apparat, ne lèvent pas les mains en l'air, ne parlent pas aux étoiles et laissent de côté toute prestidigitation. M. de Bülow a fort bien joué une *Rapsodie* de Liszt, des *Variations* de Beethoven, une *Élégie* de Schubert, un *Impromptu* de Chopin. Tous ces morceaux ont été très applaudis. Il n'en a pas été de même d'un interminable *Scherzo* de Brahms et d'une non moins interminable *Tarentelle* de Liszt, qui ont particulièrement porté sur les nerfs d'un public mal disposé. Faure a dit avec son grand style l'air de *la Coupe du Roi de Thulé* et deux mélodies, l'une attribuée à Schubert, l'autre qui est réellement de lui : l'*Adieu* et la *Sérénade*, toutes les deux orchestrées par Guiraud; la deuxième a été bissée. Grand succès pour le fragment des *Erinnyes*, de Massenet, dont le solo pour violoncelle a été admirablement rendu par M. Mariotti, et pour la *Rapsodie norwégienne* de Lalo, déjà connue du public. — H. Barbedette.

— La symphonie du compositeur anglais M. H. Cowen, dont nous avons annoncé la récente exécution au concert de M. Benjamin Godard, a reçu du public le meilleur accueil, il le faut reconnaitre. C'est une œuvre fort intéressante et de valeur. Elle a trouvé à Paris le succès qui l'a accueillie partout, et nous espérons la réentendre dans nos concerts symphoniques.

— Mardi dernier, dans la salle du Conservatoire, très beau festival donné par la *Concordia* pour célébrer le deux-centième anniversaire de la naissance de Jean-Sébastien Bach. La *Concordia* est une excellente société chorale d'amateurs, que dirige avec zèle, talent et autorité Mme Henriette Fuchs. On a exécuté d'une façon remarquable deux œuvres importantes du vieux maitre, la cantate sur le choral de Luther et son admirable *Magnificat*, dont les *soli* étaient chantés à souhait par Mme Fuchs, Mme Lalo et M. Auguez, l'orchestre étant fort habilement dirigé par M. Widor. Tout le programme, cela va sans dire, se composait d'œuvres de Bach; MM. Diémer et Taffanel ont enthousiasmé la salle avec la sonate en *si* mineur pour piano et flûte, M. Delsart s'est fait vivement applaudir dans l'exécution de deux morceaux de violoncelle, dont une charmante gavotte sans accompagnement, et M. Guilmant a obtenu un grand succès en faisant entendre le Prélude pour orgue en *la* mineur. C'était une soirée exquise.

— Mme Montigny-Rémaury a obtenu un grand succès dans le concert qu'elle vient de donner à la salle Pleyel. Elle a fait preuve, comme toujours, des plus solides et des plus brillantes qualités dans l'interprétation des œuvres anciennes et modernes qui composaient son programme. Remarquable exécution, notamment, du *Cavalier fantastique* de Benjamin Godard. La présence du jeune maître Louis Diémer, qui a bien voulu lui prêter le plus gracieux concours, a permis à Mme Montigoy de faire entendre une des œuvres les plus intéressantes de Liszt.

— Très artistique et très intéressant a été le concert donné mercredi, à la salle Érard, par M. Alphonse Duvernoy. La *Scène de bal*, pour piano et orchestre, admirablement exécutée par Mme Montigny-Rémaury, est une œuvre originale, brillante et variée, qui comptera parmi les meilleures du jeune musicien. Le concours de Mme Alph. Duvernoy (Marianne Viardot) n'était pas un des moindres attraits de la soirée. Elle a délicieusement dit *Myrtho* de Léo Delibes, et l'*Enlèvement* de Saint-Saëns, deux mélodies pour lesquelles les auteurs avaient écrit, tout exprès pour la circonstance, un accompagnement d'orchestre. Puis, Mme Duvernoy a interprété, avec une maestria qui nous a rappelé la grande artiste sa mère, l'air à vocalises de *Semiramide*. Ajoutons que, non content de s'être fait entendre comme compositeur, M. Alphonse Duvernoy a su se faire applaudir comme pianiste en exécutant d'une façon irréprochable, avec Mme Montigny-Rémaury, un ravissant duo concertant de Bach, accompagné en toute perfection, comme toujours, par l'orchestre de M. Colonne.

— La matinée donnée au Trocadéro, jeudi dernier, au bénéfice de M. Dumaine, a été des plus brillantes. Le gros succès dans la partie musicale a été pour Mme Alboni, dont la voix, défiant les atteintes du temps, a paru aussi belle que jamais, et pour Faure, dont on a bissé *le Crucifix* (chanté avec Vergnet), puis qui a dû ajouter au programme, sur les instances du public, son *Alleluia d'amour*, après le duo bissé de *Mireille*, où Mlle Isaac a obtenu aussi beaucoup de succès, aux côtés du célèbre baryton. Nouveau *bis* pour le ténor Escalaïs dans l'air de *Guillaume Tell* : « Asile héréditaire, » et beaucoup d'applaudissements pour M. Bouvet dans la romance de *Joconde*, pour M. Degenne, tout à fait charmant dans le duo du *Barbier* et un air de Ponchielli. Mlle Mézeray a remporté aussi un fort joli succès avec l'air du *Barbier*. Nous renonçons à entrer dans le détail de la partie fantaisiste et littéraire, qui n'a pas été moins réussie que la partie purement musicale.

— La quatrième et dernière séance des quatuors français de MM. Nadaud et Papin a été donnée avec le concours de MM. Ritter et Gillet, auxquels a été faite une véritable ovation. Un trio de B. Godard a été très applaudi ; le programme comprenait un quatuor inédit d'Herold et des œuvres de Mme de Grandval, F. David et Lalo.

— On a inauguré ces jours derniers, dans l'église Saint-Étienne, de Caen, un grand orgue construit par M. Cavaillé-Coll. C'est en présence de Mgr Hugonin, évêque de Bayeux, et de Mgr Germain, évêque de Coutances, que M. Alexandre Guilmant et M. Jules Marie, organiste de Saint-Étienne, ont fait entendre le nouvel instrument, dont les qualités superbes ne peuvent qu'accroître encore l'immense et légitime renommée de son auteur. Cette séance, nous écrit-on, a été un triomphe pour M. Cavaillé-Coll et pour M. Alexandre Guilmant.

— Le concert donné par Mlle Stéphanie Dietz, à la salle Ph. Herz, a réussi de tous points. La jeune pianiste a fait entendre le concerto de Saint-Saëns, une valse de Chopin et plusieurs œuvres de Gounod. Mlles Mangin, Julien et Benoit, ainsi que MM. Boussagol, Berthelier et Bailly prêtaient à Mlle Dietz le concours de leur talent. Le comique Cléetès a été fort amusant dans ses chansonnettes : *Né pour être avocat*, *le Physionomiste* et *Nos auditeurs*.

— La série des réceptions musicales de Mme Lafaix-Gontié s'est clôturée le 19 avril, chez Érard, par sa matinée annuelle d'élèves, auxquels d'excellents artistes sont encore venus prêter assistance : M. Guillemot, le spirituel professeur de déclamation, Mlle Albertine Magnien, violoniste, et M. Buonsolazzi, pianiste. Nous ne pouvons citer tous les morceaux que Mme Lafaix-Gontié a fait exécuter par ses élèves, qui prouvent tous d'un enseignement parfait. Fantaisies, pièces classiques, airs, duos, chœurs se sont succédé à la satisfaction générale. Bonne journée pour le professeur.

— Charmante soirée musicale, jeudi, chez notre confrère Ed. Guinand. Mlles Magdeleine Godard, Raunay, Jenny Godin et Turpin ont été chaleureusement applaudies ; MM. Marthe, Audan, Flajollet et Falkenberg ont recueilli leur part légitime de succès. Parmi les assistants, beaucoup de compositeurs et de critiques d'art.

— Brillant concert à Dieppe, dimanche dernier, au profit des soldats du Tonkin. Public fort nombreux et applaudissements pour Mme Croëlli, cantatrice distinguée, et M. Anschütz, le pianiste bien connu, qui a fait entendre deux de ses meilleures compositions. Les deux sociétés de la ville, l'orphéon de la Société philharmonique, sous la direction de M. Amédée Godard, et la Musique municipale, sous la direction de M. P. Mimart, prêtaient leur concours à cette soirée artistique. On pense que plus de 2,000 francs pourront être versés dans la caisse de l'Œuvre charitable qu'il s'agissait d'enrichir.

— On nous écrit du Havre: — « La semaine dernière a été marquée par un fort joli concert que donnait le violoniste Gérard Hekking. Au programme, un trio de Mendelssohn, remarquablement exécuté par Ritter, Hollman et le bénéficiaire ; la sonate en *sol* de Beethoven, dans laquelle l'archet de M. Hekking a rivalisé d'agilité avec les doigts de Ritter. Celui-ci s'est encore fait applaudir dans plusieurs morceaux de genre, surtout dans son *Menuet* de concert et sa charmante *Chanson des Mouches*. Hollman, le violoncelliste, nous a fait entendre plusieurs pages intéressantes de sa composition, entre autres une poétique *Romance* et une *Mazurka* de grand effet. La partie vocale était confiée à M. Auguez. Charmante soirée, dont les Havrais garderont un excellent souvenir.
» L. S. »

— Aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'été, grand concert de bienfaisance au profit d'un Orphelinat de jeunes filles, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Programme : *Ève* (Massenet), par Mme Moriani, MM. Lassalle et Vergnet ; Ouverture des *Guelfes* (B. Godard) ; *Sur le lac*, *Novelette*, exécutés par M. Delsart ; air de *Joseph* (Méhul), par M. Vergnet ; Suite tzigane (Wormser), exécutée par M. Marsick ; Marche de *la Damnation de Faust* (H. Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Benjamin Godard.

— Aujourd'hui dimanche, à la salle de l'Étoile, à 1 heure et demie, matinée musicale et dramatique à laquelle prendront part des artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique, des Variétés, etc. La partie instrumentale sera représentée par le violoniste Planel et Mlle Jeanne Teilliet, la charmante pianiste. Assaut d'armes pendant l'entr'acte.

— Encouragé par le bon accueil qu'il a reçu du public parisien à son dernier concert de la salle Pleyel, le pianiste Hans de Bülow en annonce un second pour mercredi prochain.

— La Société de musique de chambre pour instruments à vent donnera jeudi prochain, salle Pleyel, à 4 heures précises, sa sixième et dernière séance. On y entendra une symphonie inédite de Ch. Gounod, écrite spécialement pour cette Société.

— Jeudi 30 avril, à 2 heures et demie très précises, aura lieu au Trocadéro le troisième concert d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant, en l'honneur du bicentenaire de Hændel, avec le concours de Mmes Marie Tayau, Carlotta Badia, Montégu-Montibert, Riwinach et Almer, de MM. Auguez, Teste, Dusautoy, J. Franck, Boussagol et Lefebvre. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

— Vendredi 1er mai, salle Kriegelstein, deuxième concert du violoncelliste S. Bürger avec le concours de Mlle Constance Donita, l'une des brillantes élèves de Mme Marchesi, et du pianiste Gustave Lewita.

— Samedi 2 mai, salle Érard, à 8 heures 1/2, concert de M. Diaz-Albertini, violoniste.

— Dimanche 3 mai, salle Henri Herz, à 9 heures, concert de Mlle Hanka Schjelderup, avec le concours de Mme Marie Jaëll.

— Mercredi 6, salle Érard, à 8 heures 1/2, concert donné par M. Gaetano Braga, violoncelliste et compositeur.

NÉCROLOGIE

Il vient de mourir à Marseille une cantatrice de talent, Mme Camille de Maësen. Sœur de Mme Léontine de Maësen, qui créa avec éclat au Théâtre-Lyrique *les Pêcheurs de perles* de Bizet, *le Roi des mines* de Cherouvier, le *Rigoletto* français et qu'a depuis longtemps fixée à Marseille un bien honorable mariage, Mme Camille de Maësen (dont le véritable nom était Whillelmine) était connue, elle aussi, du public parisien, car elle était restée plusieurs années à l'Opéra et y avait créé le principal rôle de femme dans le *Roland à Roncevaux* de M. Mermet. Douée d'une voix un peu ténue, mais très pure et très assouplie par l'étude, elle avait un ensemble de qualités qui constituaient un talent froid, mais élégant, correct, bien à sa place dans l'emploi qu'a personnifié Mme Damoreau et qu'elle rehaussait par une beauté distinguée. Elle avait chanté avec succès à Bruxelles, Saint-Pétersbourg, Moscou, Vienne, Madrid, sur les grandes scènes italiennes, et aussi à Marseille, où elle avait laissé d'excellents souvenirs, notamment dans Inès de *l'Africaine*, qu'elle y avait créé, et dans la comtesse du *Comte Ory*. Mme Camille de Maësen avait épousé en Italie le comte Turati, et, devenue veuve, s'était remariée avec le docteur Mondot, de Montpellier. Depuis quelque temps, elle était venue chercher à Marseille, avec ses affections de famille, le climat tempéré que réclamait sa santé ébranlée. Elle a été emportée, à la fleur de l'âge, par une longue et douloureuse, maladie et laisse une fille de seize ans, Mlle Renée Turati. — A. R.

— On annonce la mort, à Eastbourne (Angleterre), de Christian-Rodolphe Wessel, qui était peut-être le doyen des éditeurs de musique connus. Il était, en effet, âgé de 88 ans, et il y en avait soixante qu'il avait transporté sa maison de commerce d'Allemagne en Angleterre ; il la cédait, il y a une vingtaine d'années, à MM. Ashdown et Parry. Wessel était né à Brême. C'est lui qui, le premier, fit connaître et publia à Londres la plupart des œuvres de Chopin, Liszt, Stephen Heller, Kullak, Schumann, Mayr, Henselt et Ferdinand Hiller.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2826 — 51me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mai 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON

musique de BOURGAULT-DUCOUDRAY, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement une mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le *Marivaudage* de RAOUL PUGNO, qui a obtenu un si grand succès à son dernier concert.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

(Suite)

II

MÉHUL ET LES FLEURS

Joseph marque le point culminant de la carrière de Méhul. Non seulement cet ouvrage est son dernier chef-d'œuvre, mais pendant les dix années qui s'écoulèrent ensuite jusqu'à sa mort, Méhul, qui dans l'espace de dix-sept ans parcouru depuis ses débuts s'était présenté plus de trente fois à la scène, cessa tout à coup de produire et ne travailla plus que fort peu en vue du théâtre. Ce n'est qu'après un silence de trois ans et demi qu'on le vit, en 1810, reparaître à l'Opéra avec le ballet de *Persée et Andromède*, et si l'on en excepte *l'Oriflamme*, petite pièce de commande et de circonstance qu'il écrivit conjointement avec Berton, Kreutzer et Paër, il ne donna plus ensuite que trois ouvrages, *les Amazones*, *le Prince troubadour* et *la Journée aux aventures*, auxquels il faut ajouter *Valentine de Milan*, que son collaborateur Bouilly put, non sans quelque peine, faire représenter cinq ans après sa mort (1).

D'où vient cet arrêt subit dans la production d'un maître si bien doué et d'une fécondité jusque-là presque prodigieuse? On ne saurait l'attribuer à la vieillesse, puisque, lorsqu'il donna *Joseph* à l'Opéra-Comique, Méhul avait seulement accompli sa quarante-troisième année, par conséquent avait à peine atteint l'âge où l'homme a conquis la plénitude de ses facultés. D'autre part, il n'avait pas lieu d'être découragé, comme quelques-uns l'ont dit, car si la masse du public ne vit pas émouvoir sa sensibilité par les beautés de ce poème enchanteur, l'accueil qui lui fut fait par les connaisseurs et par les artistes grandit encore le maître aux yeux de ses nombreux admirateurs. Deux raisons, je crois, peuvent expliquer le silence que Méhul commença à garder à partir de cette époque : d'abord son caractère, caractère un peu sombre, un peu chagrin, plus ombrageux que de raison, qui lui faisait voir volontiers des ennemis partout, partout des envieux et des persécuteurs, et qui jeta comme une teinte de douloureuse amertume sur les dernières années de son existence (1) ; puis, l'état peu satisfaisant de sa santé, qui influait précisément sur son caractère, et qui, devenue de plus en plus précaire, dès ce moment commençait à donner de l'inquiétude à ses amis. Cherubini, auquel il était cher et qui le connaissait bien, nous l'a dit en parlant de *Joseph* : — « Cet ouvrage est le chant du cygne, car à l'avenir nous n'aurons plus de lui que des travaux qui annoncent que sa santé, atteinte d'un mal sans remède qui le minait depuis longtemps, s'affaiblissait par degrés, ainsi que son génie. » Ce mal terrible et « sans remède », c'était la phtisie, qui avait marqué Méhul au front et qui devait l'emporter avant l'âge, après avoir éteint son génie et brisé ses facultés.

(1) Fétis, dont il faut toujours avec soin contrôler les renseignements, met à l'actif de Méhul un ballet en trois actes, *le Retour d'Ulysse*, représenté à l'Opéra le 27 février 1807, dix jours après l'apparition de *Joseph* à l'Opéra-Comique, et Félix Clément, qui le copiait avec servilité en se bornant à le commenter, n'a pas manqué de lui emboîter le pas à ce sujet. C'est là pourtant une erreur : la musique du *Retour d'Ulysse* était, non de Méhul, mais de Persuis, et d'ailleurs Fétis lui-même, dans sa notice sur ce dernier, la lui attribue légitimement, sans se rappeler qu'un peu auparavant il l'a inscrite à tort dans le répertoire de Méhul.

(1) La lettre suivante, que Méhul écrivait à Plantade aux derniers jours de l'année 1806, met suffisamment en relief ce côté malheureux de son caractère :

« 15 décembre 1806.

» J'ai la certitude, mon cher Plantade, que messieurs Grétry et Lesueur ourdissent une intrigue contre toi. Ils craignent que tu ne sois nommé maître de chapelle du roi de Hollande, et ils ont écrit à un chambellan de la reine pour te desservir et proposer pour ta place un M. Bertin, aussi ridicule par sa personne que par ses talens. Tu vois que les haines ne sont pas endormies, et que tu es la dupe de l'enthousiasme que tu as fait éclater pour Grétry. Le talent est beau, mais l'homme ne vaut rien.

» Fais ton profit de cet avertissement amical, *et ne me compromets pas. J'ai déjà assez d'ennemis.*

» Adieu, porte-toi bien et n'oublie pas tes amis. Je suis le tien pour la vie.

» MÉHUL. »

Cette lettre m'a été obligeamment communiquée par M. le marquis de Queux de Saint-Hilaire.

Mais pour un être aussi actif, pour un esprit toujours en éveil comme celui de Méhul, un repos complet était impossible. Nous verrons d'ailleurs que, même au seul point de vue de l'art, ce repos fut loin d'être aussi absolu qu'on s'est plu à le dire, puisque c'est de cette époque que datent ses essais très sérieux dans le genre de la symphonie, la composition d'un grand nombre de cantates souvent fort importantes, ainsi que les succès éclatants remportés aux concours de l'Institut par les élèves de sa classe du Conservatoire. Mais c'est aussi à partir de ce moment que Méhul se créa une occupation nouvelle, à laquelle il se livrait avec la passion et l'ardeur qu'il apportait en toutes choses, et qui fut un dérivatif puissant et une consolation à ses chagrins réels ou imaginaires : je veux parler de la culture des fleurs.

Dès ses plus jeunes années, Méhul avait senti naître en lui l'amour des fleurs ; cela datait de son séjour à Lavaldieu, dans ce coin de terre si pittoresque, si retiré, si paisible, si enchanteur, où les moines de l'abbaye avaient mis à sa disposition un bout de jardin qu'il cultivait lui-même, et où il entretenait à loisir, au milieu des jours les plus heureux qu'ait connus son enfance, cette passion si innocente et si charmante. (Plût au ciel, pour sa santé, qu'il n'en eût jamais connu d'autre !) Le séjour de Paris, l'existence étonnamment active qu'il menait ici, ses travaux, ses succès, ses distractions même ne lui avaient pas fait perdre ce goût inné chez lui, et, dans ces dernières années, il avait, pour s'y pouvoir livrer tout à son aise, acheté à Pantin une petite maison de campagne, accompagnée d'un grand jardin, dans lequel il avait formé surtout une collection de tulipes qui, par sa richesse et sa beauté, faisait non seulement sa joie, mais l'admiration des connaisseurs. Méhul, qui ne savait rien faire à demi, était un horticulteur très sérieux, très instruit, très laborieux, très avisé, qui s'occupait d'horticulture non en amateur superficiel, mais en véritable praticien. Il entretenait avec ses... confrères de Paris ou de la province une correspondance active, suivie, par laquelle il se tenait au courant de toutes les découvertes, de tous les progrès, des procédés propres à obtenir les meilleurs résultats, et faisait avec eux des échanges, profitables aux uns et aux autres, destinés à leur procurer mutuellement les espèces et les variétés qui pouvaient leur manquer.

Méhul horticulteur ! On a bien connu cette passion du grand homme, mais on n'a guère essayé d'en retracer les effets. Je vais le tenter, au moins dans une certaine mesure, à l'aide de recherches qui n'ont pas été sans me donner quelques résultats.

Méhul était très lié avec un agronome de premier ordre, Louis-Joseph Pirolle, auteur d'un ouvrage pratique remarquable et justement renommé, *l'Horticulteur français*, l'un des classiques du genre, et principal rédacteur de *l'Almanach du bon Jardinier*. Son intimité était grande aussi avec deux horticulteurs amateurs fort distingués, le peintre belge Vandael, et un autre peintre auquel ses beaux tableaux de fleurs ont acquis une célébrité légitime, le Hollandais Van Spaendonck, qui, fixé de bonne heure à Paris et devenu Français, devint le collègue de Méhul à l'Institut et, comme lui, fit partie de la première liste de chevaliers de la Légion d'honneur créés par Napoléon Ier (1).

Les rapports d'intimité et... d'horticulture qui existaient entre Méhul et Vandael sont attestés par la lettre que voici :

Mon cher monsieur Vandael,

Si vous pouvez remettre au porteur de cette lettre les vignons et les cayeux que vous avez bien voulu me promettre, vous me ferez un très grand plaisir. Je compte me rendre demain à Pantin pour planter et faire planter.

Ce que j'attends d'Hollande n'est point encore arrivé, et cela commence à m'inquiéter.

Adieu, mon cher monsieur Vandael. Croyez à mon admiration pour votre talent et à mon attachement pour votre personne.

Méhul (1).

Quant à Pirolle, c'est une vive affection qui l'unissait à Méhul, et leurs rapports étaient empreints d'une cordiale familiarité. En plus d'un endroit de son livre, Pirolle vante les connaissances, le goût et les collections de son ami, qu'il ne manque jamais d'appeler « le bon Méhul ». C'est d'abord en parlant des tulipes, ses préférées : — « ... Quand on a vu quelques centaines de ces plantes si nobles ainsi groupées avec art, choisies et distribuées avec le goût d'un amateur aussi distingué que l'était le bon Méhul, la vue est éblouie pour longtemps, ne fût-on pas même connaisseur... (2). » C'est ensuite au sujet des renoncules, que Méhul affectionnait aussi : — « ... Quand nous calculions avec le bon Méhul ces effets sous le rapport des réflexions de lumière, et sous celui des formes et des couleurs de ces plantes, il disait qu'un parc de renoncules bien choisies et distribuées était à l'œil ce qu'était à l'oreille la musique de Mozart et de Gluck : moins modeste, il eût pu citer la sienne (3). » Et ailleurs encore, il se livre à un véritable enthousiasme en parlant de ces belles collections de tulipes formées par de dignes amateurs et parmi lesquelles celles de Méhul tenaient un des premiers rangs : — « ... On m'appellera *fou-tulipier* si l'on veut, mais je ne puis résister à mes palpitations de plaisir et d'admiration quand toutes ces belles plantes d'amateurs sévères sont dans toute la pompe de la toilette qu'ils exigent d'elles. Si Vénus a choisi les roses pour orner son boudoir et ses festins, les Muses et les Grâces ont bien sûrement choisi les tulipes d'amateurs pour orner le sacré Vallon et les bords du Céphise. J'ai vu mon ami Méhul, au milieu des sublimes inspirations d'Érato, quitter la lyre qu'elle lui avait donnée, et venir admirer avec moi nos tulipes en fleurs. Les oreilles si délicates de ce digne chantre de la gloire et de l'amour cédaient alors, pendant des heures entières, toutes leurs facultés aux yeux de ce trop rare mortel, et jamais il ne quitta sans regret le champ de son admiration. J'ai vu nos dignes amis, les Van Spaendonck, les Vandael, s'arracher de leurs ateliers et poser les pinceaux du dieu des arts et du goût pour admirer avec nous les formes si nobles, les couleurs si vives et les coups de pinceau divers que la nature, qui s'est surpassée dans cette plante, n'a sans doute donnés à la tulipe que pour offrir des modèles à ceux de ses enfants qu'elle a moulés pour les beaux-arts (4). »

Ce Pirolle, dont il est ici question, était lui-même le fils d'un horticulteur de Metz extrêmement distingué. Méhul avait intimement connu le père, et, à la mort de celui-ci, avait reporté sur le fils toute son affection. Un éloge de Pirolle fils fut lu en 1847 à l'Académie royale de Metz, dont il avait été membre, par M. Victor Paquet, qui, dans le même temps, adressait à *la France musicale* un article dont j'extrais ces lignes, relatives à Méhul :

... Méhul était *fou-tulipier* dans toute l'acception de ce mot... Sa propre collection de tulipes était une des plus estimées des environs de Paris. Figurez-vous un vaste parc ou carré encadré dans un beau gazon, planté en tulipes ornant la terre avec leurs feuilles d'un vert uni, glauque, du centre desquelles s'élevaient des tiges libres, fermes, couronnées par un beau vase qui pourrait bien avoir

(1) Catel, l'auteur des *Bayadères* et de *l'Auberge de Bagnères*, Catel, dont le *Traité d'harmonie* est encore classique aujourd'hui, avait aussi la passion des fleurs ; mais, de même que Vandael (et plus tard Félicien David), il donnait la préférence aux roses. Pirolle, dans son *Horticulteur français*, les citait l'un et l'autre au nombre des amateurs qui cultivaient surtout les roses : — « ... On remarque particulièrement parmi ces cultivateurs... MM. Catel, compositeur distingué et membre de l'Institut, rue Bleue, et Vandael, l'un de nos peintres les plus habiles, impasse des Feuillantines, faubourg Saint-Jacques, nº 14, qui possèdent aussi des collections de premier choix et qui peuvent servir de modèles à ceux qui voudront borner leur goût aux limites du grand beau. » (*L'Horticulteur français*, p. 587.)

(1) Cette lettre est sans date. Elle porte pour adresse : *A monsieur Vandael, peintre, à la Sorbonne.*

(2) *L'Horticulteur français*, p. 409.

(3) *Id.* p. 459.

(4) *Id.* p. 407-408.

servi de modèle à celui de la ravissante Hébé ; à la régularité de la corolle enchanteresse des tulipes de choix comme celles de Méhul, ajoutons la symétrie des étamines qui en garnissent l'intérieur, le velouté des pétales, le port élancé, noble, gracieux de chaque fleur, et l'élégance de ses contours ; nous n'aurons encore qu'une faible idée de l'effet que produisait sur l'imagination des curieux l'ensemble de toutes les nuances de ce brillant tableau, lorsque, par un beau matin, le soleil se dégageant des nuages, un doux zéphyr venait agiter sur leurs colonnettes toutes ces fleurs qui balançaient amoureusement leurs légers chapiteaux diaprés d'or, de pourpre, d'ivoire et d'azur sur un fond blanc d'argent. Les plantes se courbaient comme pour se rapprocher, puis s'éloignaient pour se rapprocher encore. Au milieu de ces jeux et de ces contrastes inouïs qu'ils provoquaient, Méhul tombait en extase ; il était sourd à toutes les questions, insensible à tout ce qui se faisait autour de lui ; il ne voyait, il n'admirait, il ne parlait que du rapide échange et des joyeuses caresses qu'il observait attentivement. espérant d'elles quelques-uns de ces heureux adultères qu'à l'exemple de tous les *fou-tulipiers* il convoitait et poursuivait dans l'espoir qu'un mystérieux hyménée pourrait réaliser au sein d'une fleur, et déposer dans son ovaire l'embryon d'une nouvelle variété, après laquelle cet heureux et passionné amateur soupirait patiemment pendant douze ou quinze ans, quelquefois davantage, pour s'assurer si dans les délicates nuances du gain obtenu, du *bâtard* mis au monde, il ne se serait pas trouvé une fleur plus remarquable, plus distinguée, réunissant quelque qualité de forme ou de couleur inconnue jusqu'à ce jour (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Mesdames, c'est une basse ; que dis-je ? c'est un baryton. M. Berardi, que l'Opéra vient de nous présenter, s'est longtemps égaré dans les régions graves de la voix, jusqu'au jour où notre grand chanteur Faure lui a démontré qu'il pouvait avoir des ambitions plus hautes. Précieuse découverte pour un artiste, puisqu'il est admis que ses appointements doivent monter en même temps que son organe. Et M. Berardi n'est pas homme à s'arrêter en si beau chemin. Il espère bien se réveiller ténor, un de ces prochains matins. Il n'attend pour cela que le conseil d'un maître en la matière.

En attendant, il a tenu l'emploi des barytons à la satisfaction de plusieurs de nos scènes départementales. Fera-t-il aussi le bonheur des Parisiens ? Et pourquoi pas ? Cette première épreuve a été loin de lui être défavorable. Il a déjà de l'expérience, et la voix est d'un solide métal. Sans doute l'émotion lui ôtait un peu de l'autorité nécessaire et de l'accent voulu pour un aussi grand vaisseau. Mais il en prendra l'habitude, et nous le retrouverons plus vaillant encore aux soirées suivantes. Au résumé, bonne acquisition pour MM. les directeurs. Voilà un personnage de second plan des plus recommandables.

Mlle Isaac a chanté le rôle de Mathilde avec la rigide perfection qu'on lui connaît, et M. Escalaïs s'est dépensé au début avec une prodigalité telle qu'il semblait vers la fin arrivé au bout de ses moyens. Les choristes d'ailleurs, dans leur belle indifférence, répondaient mal à son appel désespéré : « Amis, secondez ma vaillance ! » Jamais ténor ne fut moins secondé.

On continue à en prendre beaucoup à son aise avec le chef-d'œuvre de Rossini, le taillant et le rognant de-ci de-là, comme on n'oserait le faire aux Bouffes-Parisiens avec les aimables opérettes de M. Edmond Audran. Cette strette est gênante et les *ut* en sont insolents, qu'on la coupe ; cachez cette chapelle que l'on ne saurait voir, et passez ce duo, et encore ce trio, pures bagatelles dont il ne faut pas rebattre les oreilles de MM. les abonnés. Nous retournons tout doucement au temps où on ne jouait plus qu'un acte de *Guillaume Tell* en guise de lever de rideau pour le ballet à la mode. Et Rossini de s'écrier avec un sourire d'aise : « Tout entier ! » quand Roqueplan lui annonçait cette heureuse nouvelle qu'on allait représenter, le soir, le 2e tableau de sa maîtresse partition.

Sans s'arrêter à ces petits détails, les nouveaux directeurs s'appliquent à constituer solidement leur troupe, et, tout en cherchant de nouvelles recrues, ils ne négligent pas de conserver les meilleurs de leurs anciens artistes. Et tout le jour ils renouvellent : renouvelé l'engagement de M. et de Mme Escalaïs, renouvelé celui de la gracieuse Sanlaville et de la classique Fatou, qui sont l'honneur du ballon et de la pointe. Et déjà aussi ils jettent un œil scrutateur du côté de Mme Krauss, qui va arriver à fin de bail. On se mettra d'accord sur une prolongation, n'en doutez pas.

Ils remplissent aussi leurs cartons d'ouvrages intéressants pour l'avenir, ne voulant pas se laisser prendre au dépourvu. C'est ainsi qu'on commence déjà à parler sous le manteau d'une nouvelle partition de M. Gastinel, l'auteur éprouvé du *Barde*, qui faillit voir représenter cette œuvre à l'ex-Opéra-Populaire. Il avait bien droit à une compensation.

Ne quittons pas l'Opéra, sans reproduire ici un document curieux qu'un pur hasard a mis entre nos mains. C'est l'état des recettes, complet et indubitable, de notre première scène pendant les trois dernières années de son exploitation. Chaque œuvre y a son compte ouvert. Les chiffres ont été soigneusement relevés sur le registre de la Société des auteurs, et nous avons confié le soin des opérations à trois experts comptables. Si malgré de telles précautions, il s'était glissé quelque erreur dans ce tableau, ce serait vraiment à désespérer de l'exactitude en ce bas monde.

(1) *France musicale*, du 21 novembre 1847.

Tableau des recettes de l'Opéra du 14 Avril 1882 au 14 Avril 1885.

OUVRAGES REPRÉSENTÉS	NOMBRE des représentations d'abonnement.	TOTAL des RECETTES des représentations d'abonnement.	MOYENNE des représentations d'abonnement.	NOMBRE des représentations hors abonnement.	TOTAL des RECETTES des représentations hors abonnement.	MOYENNE des représentations hors abonnement.	NOMBRE TOTAL des représentations.	TOTAL des recettes.	MOYENNE par représentation.
Rigoletto	12	209.419 24	17.451 60	2	23.718 16	11.859 08	14	233.137 40	16.652 67
Françoise de Rimini	35	579.063 34	16.544 66	5	67.223 »	13.444 60	40	646.286 34	16.157 15
Henri VIII	29	490.197 52	16.903 36	4	42.905 50	10.726 37	33	533 103 02	16.154 63
Faust	54	925.539 05	17.139 61	21	264.230 26	12.582 39	75	1.189.769 31	15.863 59
Don Juan	8	131.990 30	16.498 78	2	22.205 »	11.102 50	10	154.195 30	15.419 53
Freyschutz et Ballet	20	304.378 66	15.218 93	0	»	»	20	304.378 66	15.218 93
La Juive	20	327.926 07	16.396 30	5	43.871 »	8.774 20	25	371.797 07	14.871 88
Hamlet	30	467.146 23	15 571 54	3	22.697 50	7.565 83	33	489.843 73	14.843 75
Sapho	27	407.580 34	15.095 57	2	22.335 50	11.167 75	29	429.915 84	14.824 68
Aïda	28	441.208 58	15.757 45	4	31.192 50	7.798 12	32	472.401 08	14.762 53
L'Africaine	25	423.691 59	16.947 66	11	107.358 48	9.759 86	36	531.050 07	14.751 39
Comte Ory et Ballet	12	175.753 77	14.646 14	0	»	»	12	175.753 77	14.646 14
Favorite et Ballet	38	598.795 11	15.757 76	8	69.480 16	8.685 02	46	668.275 27	14.527 72
Robert le Diable	25	393.009 35	15.720 37	10	107.850 97	10.785 09	35	500.860 32	14.310 29
Les Huguenots	39	645.234 67	16.544 47	19	181.677 74	9.561 93	58	826.912 41	14.257 11
Le Prophète	15	231.428 56	15.428 57	3	24.915 »	8.305 »	18	256.343 56	14.241 31
Le Tribut de Zamora	9	133.057 32	14.784 14	1	8.087 50	8.087 50	10	141.134 82	14.114 48
Guillaume Tell	37	559.369 15	15.118 08	9	74.881 »	8.320 11	46	634.250 15	13.788 04
Tabarin et Ballet	6	75.587 48	12.597 91	0	»	»	6	75.587 48	12.597 91
2 Ballets (*Korrigane* et *Coppélia*)	1	12.459 30	12.459 30	0	»	»	1	12.459 30	12.459 30

Moyenne générale des recettes de l'Opéra pendant les trois années, 14,935 fr. 15 c., auxquels il convient d'ajouter la subvention.
579 représentations, plus les représentations gratuites du 14 Juillet.

Voilà le document. Il est instructif sous plus d'un rapport, et nous laissons chacun en tirer les conclusions qu'il voudra. Nous nous contenterons de faire remarquer que de nouveaux ouvrages comme *Françoise de Rimini* et *Henry VIII* n'y font pas trop mauvaise figure, et qu'on s'explique mal l'abandon où on les laisse en présence de moyennes aussi élevées, les plus fortes de la série. Ce n'est pas ainsi que l'Opéra peut espérer se constituer un répertoire.

***

A l'Opéra-Comique, le succès d'*une Nuit de Cléopâtre* s'affirme à chaque représentation et l'on fait maison pleine. Mmes Heilbron et Reggiani et M. Talazac continuent d'être applaudis vigoureusement. L'excellent chef d'orchestre, M. Danbé, vient de recevoir des auteurs la lettre de félicitations qui suit (il est coutumier du fait et jamais, croyons-nous, kapellmeister n'a reçu en sa vie plus de remerciements et ne les a mieux mérités):

Paris, 27 avril 1880.

Cher monsieur Danbé,

Massé n'est plus là pour vous remercier, vous et l'admirable phalange d'artistes que vous conduisez. C'est à son gendre et à son collaborateur de vous adresser ces remerciements en son nom, comme au nom de sa veuve et de ses filles, profondément touchées des soins pieux que vous avez apportés à l'exécution de son œuvre.

On n'a plus à féliciter l'orchestre de l'Opéra-Comique de ces belles exécutions qu'il semble jaloux de rendre tous les jours plus parfaites; mais, cette fois, il faut dire que le cœur est venu en aide au talent, et qu'à la religion de l'art s'est encore ajoutée la religion du souvenir et de l'amitié. C'est en cherchant, avec abnégation, le succès d'un ami que cet orchestre d'élite a donné une nouvelle consécration à son propre succès.

Faites-vous, cher monsieur Danbé, l'interprète de notre reconnaissance, et recevez l'expression de nos sentiments affectueusement dévoués.

Signé : J. Barbier et Philippe Gille.

Les dieux soient loués ! Il est sérieusement question de la reconstitution d'un Théatre-Lyrique. C'est le ténor Capoul, épaulé par quelques capitalistes d'importance, qui serait à la tête de l'entreprise, et M. Delahaye, l'ancien secrétaire de M. Halanzier, s'en ferait l'administrateur. Où logera-t-on? Les négociations sont entamées avec M. Ballande pour le théâtre des Nations, et, disait-on aussi, avec l'Éden, dont la situation serait préférable. Mais l'administration de l'Éden fait démentir ce dernier renseignement. Nous verrons les suites.

Comment M. Capoul est-il dans l'affaire ? M. Jules Prével en donne dans *le Figaro* les explications suivantes:

Nous avons déjà dit que son nom est une sorte d'enseigne pour les tentatives artistiques que rêve la Société. Capoul payerait de sa personne : il chanterait les rôles qui pourraient se présenter pour lui. Mais s'il s'est laissé entraîner dans cette entreprise, c'est, selon nous, qu'il caresse depuis longtemps l'idée de terminer sa carrière, un jour ou l'autre, par la création de *Jocelyn*. Le héros de Lamartine hante ses veilles et ses nuits. M. Armand Silvestre écrit le poétique livret de l'ouvrage. M. Benjamin Godard en compose la musique. M. Capoul doit se dire qu'une fois le Théâtre-Lyrique refondé, il y pourra créer le *Jocelyn* de ses rêves. Le fait est que ce serait encore là une première représentation où les places feraient prime.

Nous avions aussi entendu parler de ce *Jocelyn*, il n'y a pas bien longtemps. A ce moment, c'était M. Jules Barbier qui avait été convié par M. Capoul à en écrire le livret, et on rêvait de M. Massenet pour la musique. Souvent les ténors varient.

Mardi prochain, à l'Odéon, reprise de *l'Arlésienne*, l'œuvre charmante de M. Alphonse Daudet, avec la non moins charmante musique que Georges Bizet écrivit pour ce drame. Chœurs et orchestre formeront un ensemble de 150 exécutants sous la direction de M. Ed. Colonne.

H. Moreno.

Gaité. — *La Girouette*, opéra comique en 3 actes, de MM. Hémery et Bocage, musique de A. Cœdès.

« Ah ! si ce pauvre Cœdès avait été là ! » Tel était le cri général poussé jeudi dernier, au baisser du rideau, par ceux qui venaient d'applaudir *la Girouette*. C'est qu'en effet l'enfant dernier-né et chéri du pauvre compositeur venait de gagner une fort coquette victoire. Jouée pour la première fois en 1880 aux Fantaisies-Parisiennes, sous la direction de ce même M. Debruyère qui vient de la remettre à la scène, *la Girouette* avait été très honorablement accueillie, d'aucuns prétendent même que ce ne fut qu'un succès d'estime. Mais le public est changeant ! Car cette folie au gros sel, bien amusante et qui fait rire d'un bon rire bien sain, cette histoire enfantine d'un père se trouvant en présence de deux gendres qui prétendent porter le même nom, et ne pouvant deviner quel est le bon, a complètement déridé un auditoire ennuyé des fadaises au goût du jour qu'on le force à avaler. Et puis aussi la musique de Cœdès, bonne enfant sans prétentions, est gaie, alerte et vraiment séduisante parfois. Il y a dans *la Girouette* des pages charmantes ; il suffit de rappeler la lettre : « *Gentil soldat, vois mes alarmes* », le « duo des gestes » et les couplets de Frédérique : « *Pauvre bouquet !* »

De l'ancienne interprétation nous ne retrouvons que les noms de Denizot et Jeannin. Mlle Vial, une ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique sur qui l'on avait fondé de belles espérances, qui a une voix fort ténue et peu docile, Mlle Silly, drolatique, mais dont les moyens sont bien peu en rapport avec l'immense salle, Mlle Lecomte, la *Myrtille* d'hier, Alexandre et Scipion avaient pris possession des autres rôles. Gros succès pour les sœurs Lola et Rosita Rouvier, pleines de gentillesse et de brio, qui exécutent très espièglement un pas de deux dans un ballet nouveau que les exigences de la mise en scène de la Gaité réclamaient, paraît-il, et dont la musique n'est certes pas une trouvaille.

Paul-Émile Chevalier.

L'ANNEAU DU NIBELUNG
A BAYREUTH

Il vient de paraître à Paris la traduction française d'un livre fort curieux consacré à *Richard Wagner* (1). C'est la collection des lettres écrites sur les œuvres de ce compositeur par un littérateur allemand des plus distingués, M. Paul Lindau, auquel le charmant roman : *Monsieur et Madame Bewer*, a valu un succès populaire en son pays. Ces lettres eurent à leur apparition un grand retentissement et obtinrent jusqu'à neuf éditions successives. L'esprit d'indépendance qu'on y remarque excita naturellement contre leur auteur une meute d'ennemis acharnés, tout le clan des wagnériens intransigeants, qui n'admettent point qu'on puisse trouver des taches à leur soleil. Les organes du parti se répandirent en aménités de toutes sortes contre l'audacieux, à ce point qu'un des articles qu'on lui consacrait se terminait par cette agréable apostrophe : « A bas Lindau ! Supprimons-le ! » Du train que vont les choses, nous en arriverons là aussi, à Paris, très prochainement. M. Lindau, sans s'en émouvoir autrement, s'exprime ainsi à propos de ce débordement d'injures dans la préface de son volume : « Le signe caractéristique d'une polémique conduite par les partisans exclusifs d'une opinion, c'est de chercher, non pas à jeter la lumière sur les opinions dissidentes, mais à anéantir toutes les opinions contraires à la leur. On ne dit pas : « Tâchons de nous entendre », mais : « Tuons l'insecte ! Écrasez l'infâme ! » Le dissident est toujours un hérétique. Au bûcher ! Une opinion autre que l'opinion privilégiée est non seulement erronée ou sotte, elle est infamante. »

Au résumé, les « lettres de Bayreuth » sont écrites par un homme d'esprit, admirant franchement ce qui lui paraît beau, critiquant ce qui lui paraît répréhensible et faisant nombre d'observations dont il nous paraît difficile de contester la justesse. A ce titre, il nous a paru curieux d'en reproduire ici, avec l'obligeante autorisation de l'éditeur, M. Hinrichsen, quelques-unes des plus typiques relatives aux représentations de *l'Anneau du Nibelung* à Bayreuth. La lecture en est aussi instructive que facile et agréable.

I

ARRIVÉE A BAYREUTH. — UNE RÉPÉTITION GÉNÉRALE. — LES INNOVATIONS DU THÉATRE-WAGNER.

. . . .

Sans avoir éprouvé d'autre dommage, j'arrivai à Bayreuth vers une heure. Grâce aux soins empressés d'un ami, je trouvai une chambre spacieuse et bien aérée, dans la partie du vieux château

(1) *Richard Wagner*, un vol. in-16, chez Hinrichsen et Cie, 40, rue des Saints-Pères. La traduction française est de M. Johannès Weber, le critique musical du journal *le Temps*. Un beau portrait de Richard Wagner est joint à ce volume, dont nous reproduisons ici la table complète des matières : Avertissement. — Préface de la huitième édition des lettres sur *l'Anneau du Nibelung* à Bayreuth. — *Tannhäuser* à Paris. — *L'Anneau du Nibelung* à Bayreuth : I. Arrivée à Bayreuth ; une répétition générale ; les Innovations du Théâtre-Wagner. II. *Rheingold*. III. *La Walkyrie*. IV. *Siegfried*. V. *Gœtterdæmmerung;* le Discours de Wagner ; Conclusion. — *L'Anneau du Nibelung* à Berlin : Préliminaires. I. Berlin et Bayreuth. II. *Rheingold*. III. *La Walkyrie*. IV. *Siegfried*. V. *Gœtterdæmmerung*. — *Parsifal* à Bayreuth : I. Introduction ; le premier acte : la Religiosité. II. Le deuxième acte : la Sensualité. III. Le troisième acte : l'Action spirituelle, la musique. IV. Les personnages. L'exécution et la mise en scène. — *La Mort de Richard Wagner*.

On trouve aussi à la même librairie la traduction du célèbre roman de M. Paul Lindau : *Monsieur et Madame Bewer*.

qui est devenue une propriété privée. Des ornements en stuc au plafond attestent les splendeurs passées de ma demeure. Devant ma fenêtre s'étendent des jardins au delà desquels je vois le monticule sur lequel est bâti le Théâtre-Wagner; des collines boisées bornent l'horizon.

Je ne fus pas médiocrement surpris d'apprendre que, contrairement aux bruits répandus partout, on avait accordé des entrées aux dernières répétitions générales, faites en présence du roi de Bavière, et que je n'éprouverais pas de difficulté pour assister à la répétition de la *Gœtterdœmmerung* qui devait avoir lieu à cinq heures et demie du soir.

J'arrivai au théâtre une demi-heure avant que l'on commençât.

La disposition nouvelle de la salle et de la scène excita toute mon attention et m'intéressa vivement. On a tant écrit sur la partie extérieure du Théâtre-Wagner, que mes lecteurs en ont sans doute quelque connaissance, autant qu'on peut en avoir par une simple description. Le théâtre contient environ quatorze ou quinze cents places de parquet, dont les rangées s'élèvent en un long amphithéâtre jusqu'à la loge des princes, occupant toute la largeur de la salle à l'extrémité opposée de la scène. Au-dessus de la loge des princes se trouve une autre galerie pouvant contenir environ deux cents personnes. On sait que les loges latérales sont absolument supprimées ; pour éviter l'aspect nu et monotone des murs, on a pratiqué très habilement et très artistement des piliers supportant des colonnes dans le style de la Renaissance. La partie de la salle destinée aux spectateurs produit un effet sévère et bien approprié.

L'innovation principale est ce que Wagner appelle « la suppression de l'importune visibilité de l'appareil technique de la production des sons », c'est-à-dire l'orchestre caché aux yeux du public. L'orchestre est placé à une telle profondeur, que les regards du spectateur passent au-dessus, et que l'attention que celui-ci doit concentrer sur l'action scénique n'est affaiblie par aucun objet intermédiaire. Afin qu'il ne voie rien que la scène et qu'il ne soit pas distrait par l'aimable sourire d'une voisine ou la belle toilette d'une dame placée devant lui, la salle est plongée dans une profonde obscurité dès que la musique commence; on mettrait sa main devant ses propres yeux, qu'on ne pourrait pas la voir. On est donc dans l'impossibilité de se servir du libretto pour comprendre quelque détail resté incompréhensible. Bref, on ne voit absolument rien que la scène, qui seule est éclairée.

Tout cela est incontestablement très judicieux et très justifié en théorie ; l'application pratique constitue pour le moins un essai curieux. Il est très possible que la disposition imaginée par Wagner soit plus tard imitée et perfectionnée, et qu'elle constitue le premier pas vers une réforme de nos salles de théâtre. Ces salles ont certainement laissé beaucoup à désirer jusqu'à présent; depuis de longues années elles ont des dispositions invariables, si défectueuses qu'elles soient. Pour le moment, ces innovations semblent étranges et gênantes; il est à présumer que l'intention de Wagner de donner dès maintenant le bénéfice de ces réformes au public de ses festivals ne sera pas tout à fait remplie.

L'orchestre invisible de Wagner sonne autrement que l'orchestre visible auquel nous sommes habitués. Il est possible que l'ensemble de la sonorité des instruments, s'élevant de la profondeur mystérieuse, soit plus pur et mieux proportionné que lorsque l'orchestre est en vue du public; en ma qualité de profane en musique, je ne puis prétendre trancher la question; mais l'effet est incontestablement autre. Tout le rôle de l'orchestre devient plus discret et, à mon goût, parfois trop discret. La sonorité des instruments à vent m'a frappé surtout; l'atténuation uniforme qu'elle subit fait presque disparaître, pour l'oreille du profane, les différences de timbre. Le son bruyant et retentissant de la trompette se voile et se confond presque avec celui des autres instruments à vent. On obtient, sans aucun doute, plus d'unité, mais c'est aux dépens des propriétés caractéristiques des divers instruments. J'avais déjà entendu, dans des concerts à Berlin, des fragments de la *Gœtterdœmmerung;* à parler franchement, ces morceaux (je songe ici particulièrement à la superbe marche funèbre) exécutés dans un concert par un orchestre visible et avec toute l'importance qu'y a l'instrumentation, m'ont produit une impression plus puissante qu'au Théâtre-Wagner, où ils n'arrivent à notre oreille qu'en sortant du gouffre mystérieux.

On sait que l'œil est l'auxiliaire le plus actif pour fortifier les impressions reçues par les autres sens. Des plaisanteries innombrables montrent avec quelle surprenante facilité ces sens refusent leurs services, dès qu'ils n'ont plus l'œil pour les aider et les guider. Si l'on ferme les yeux à un buveur exercé, il n'est plus capable, au bout de quelques minutes, de distinguer le vin blanc aigre du vin rouge doux. Passez le plat de votre main sur le dos d'un autre et passez en même temps une brosse sur votre poitrine, votre compagnon croira que c'est son dos que vous avez brossé, etc. Ce n'est pas par hasard ni par une curiosité puérile que, dans une salle de concerts, le public se place de façon à voir l'artiste exécutant qui est sur l'estrade, ni qu'on tend le cou ou qu'on monte sur une chaise pour voir comment le virtuose conduit son archet. Pour l'oreille peu exercée du profane, le son devient plus incisif et plus caractéristique, si l'auditeur peut suivre des yeux le mouvement de l'archet dont le frottement fait résonner les cordes. Je m'explique de la même façon que l'orchestre invisible de Wagner m'a fait une impression moins profonde qu'un orchestre visible.

L'effet de l'orchestre visible nous arrive par voie directe ; celui de l'orchestre invisible, placé dans un enfoncement, ne nous parvient qu'à travers une sourdine étendue uniformément sur tous les instruments. Je n'ignore pas que Wagner regarde précisement l'effet immédiat comme perturbateur, et que c'est de propos délibéré qu'il ne veut pas nous laisser arriver les sons directement, mais pour ainsi dire par un détour, afin qu'ils puissent perdre leurs propriétés trop personnelles et se fondre dans une unité harmonique. Pour l'oreille du profane disparaissent non seulement leurs propriétés trop personnelles, mais leur personnalité elle-même. L'orchestre invisible nous produit la même impression qu'un tableau recouvert d'un crêpe; non seulement les duretés du coloris sont adoucies, mais le tout est obscurci par un trop grand affaiblissement des tons.

Ce n'est pas à dire que je sois insensible aux grands avantages de l'innovation wagnérienne. Il est hors de doute qu'en cachant l'orchestre, on met l'auditeur dans un rapport plus exact et plus intime avec la scène. Les sons mystérieux sortant de la profondeur ont un charme poétique auquel personne ne peut résister. On est bien aise surtout de ne pas apercevoir le chef d'orchestre, qui, lorsqu'il est en vue du public, produit un effet gênant, quelque sobre qu'il soit de gestes. Wagner, à mon avis, n'a pas encore rencontré le point juste, mais il est certainement dans la bonne voie. Avec le temps on trouvera une disposition qui aura les avantages de l'orchestre invisible de Wagner, sans altérer la nature originelle de la masse sonore.

Il en est de même pour l'éclairage. Quand on quitte le brillant soleil d'une après-midi pour entrer dans la salle faiblement éclairée par quelques girandoles, même avant le commencement du spectacle et dans les entr'actes, on se sent mal à l'aise et malhabile, comme un myope qui. l'hiver, quitte le froid de la rue pour entrer dans un appartement chauffé où ses lunettes deviennent troubles par l'effet de la buée (1). On cherche sa place à tâtons ; on se croit dans une cave. Dès que la scène doit seule attirer notre attention, l'obscurité devient complète, Wagner voulant éviter à ses auditeurs jusqu'aux distractions que pourrait leur causer un entourage visible à leurs yeux. Il ne veut pas que les dames, avec leurs toilettes, jouent gratuitement un rôle dans le spectacle. Pour y réussir, il emploie un moyen radical digne de lui, il supprime la lumière. Si j'élève une protestation, c'est uniquement dans l'intérêt de mes propres yeux.

Après être resté des heures entières dans d'épaisses ténèbres où le regard était continuellement fixé sur le contraste heurté que produit l'éclairage de la scène, j'ai eu mal aux yeux; les masses sombres qui m'entouraient m'ont causé plus de distractions que ne m'en aurait données un entourage indifférent, modérément éclairé. Ajoutez que le vif éclat de la scène projette quelques reflets dans la salle; peu à peu, quand l'œil est habitué à l'obscurité, quelques contours se détachent du noir chaos, sous ces pâles reflets que l'on peut comparer à la lumière cendrée de la lune. Ou bien on voit trop, puisqu'on voit quelque chose, ou bien on ne voit pas assez.

Je crois que l'usage, qui existe dans la plupart des théâtres, de diminuer sensiblement l'éclairage de la salle pendant la représentation, approche davantage du but poursuivi par Wagner, que son innovation. Wagner estime trop peu son œuvre, s'il croit que ses auditeurs accourus de toutes les parties du monde laisseront détourner leur attention du seul objet qui doit les occuper, pour coqueter sottement, lorgner les toilettes, etc. D'autre part, Wagner

(1) Ces observations ont été écrites après la répétition générale; dans les représentations, la salle était mieux éclairée. P. L.

a une trop haute opinion du public, s'il le croit en état de comprendre parfaitement, sans le secours du poème, les événements qui s'accomplissent sur la scène.

Paul Lindau.

Traduction de Johannès Weber.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au théâtre Carcano, de Milan, on a donné la première représentation d'un nouvel opéra, *il Conte di Rysoor*, dont M. Riccardo Rasori a écrit la musique sur un livret que M. A. Catelli a emprunté au drame de Victorien Sardou: *Patrie!* Ce livret pourtant est médiocre, et si l'œuvre a obtenu du succès, elle le doit uniquement à la partition de M. Rasori, musicien distingué, dit-on, qui a abandonné le poste de *maestro concertatore* qu'il occupait conjointement avec M. Arditi dans la compagnie Mapleson, en Amérique, pour venir présenter son opéra au public milanais. *Il Conte di Rysoor* est en quatre actes, dont le troisième est le meilleur. L'exécution en a été excellente, de la part de MM. Facci, Parboni et Giommi, médiocre du côté féminin, très satisfaisante en ce qui concerne l'orchestre.

— D'après le *Trovatore*, de Milan, la nouvelle direction de la Scala serait en pourparlers avec Mmes Adelina Patti, Maria Durand, Borghi-Mamo, Duvivier, MM. Masini, Kaschmann et Uetam. Verdi terminerait expressément son *Otello*, et M. Manzotti donnerait deux nouveaux ballets, dont un intitulé *Dante (!!!)*. Puis, M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*, se déciderait à achever son *Néron* pour l'année prochaine, et le jeune auteur des *Villi*, M. Puccini, écrirait un opéra nouveau. Enfin, la direction de la Scala songerait à monter l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas, et le *Noé* d'Halévy, terminé par Bizet, qui vient d'être représenté en Allemagne. Voilà, assurément, une série de belles promesses.

— La *Società del quartetto*, de Milan, ouvre un concours pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes (2 violons, alto, violoncelle), en quatre parties. Les artistes italiens sont seuls admis à ce concours, pour lequel la Société offre un premier prix de 1,000 francs et un second de 500.

— On voit nombre de femmes et de jeunes filles jouer du violon, et même du violoncelle; il en est peu qui se livrent à l'étude des instruments à vent. Les journaux de Milan nous apportent pourtant l'écho des succès que remporte depuis quelque temps en cette ville une jeune artiste qui cultive avec assiduité l'instrument chéri d'Apollon... et du grand Frédéric. Cette flûtiste femelle, qui embouche avec grâce une flûte d'argent, comme notre ami Taffanel, mais sans doute avec moins de supériorité, a nom Maria Bianchini.

— A Naples, le maestro Miceli à fait exécuter, dans la salle Vega, un poème musical, *la Leggenda di Pisa*, qui parait avoir obtenu un grand succès. L'exécution était excellente et quatre morceaux ont été redemandés.

— Un remède contre les *bis* au théâtre. Celui-ci est mis en cours par un journal italien, *la Riforma*. Pour faire perdre au public, dit ce journal, la mauvaise habitude de réclamer des *bis* d'autant plus indiscrets qu'ils fatiguent les artistes et augmentent les frais de gaz, un *impresario* de notre connaissance a affiché dans le vestibule de son théâtre l'avis suivant : — « Les personnes qui désireraient la répétition, tant de morceaux de l'opéra que de fragments du ballet, sont priées de s'inscrire *al camerino dell' impresa* (au cabinet de la direction). Le spectacle une fois terminé, et sous le bénéfice du paiement préalable, par les personnes inscrites, d'un second billet d'entrée, on leur exécutera tous les *bis* qu'elles désireront. » Le moyen n'est peut-être pas mauvais.

— Le 62e festival du Haut-Rhin aura lieu cette année à Aix-la-Chapelle, sous la direction de MM. Carl Reinecke et Julius Kniese, les 24, 25 et 26 mai. D'autre part, l'Association musicale générale allemande annonce que la réunion des artistes aura lieu cette année, à Carlsruhe, du 28 au 31 mai. Six concerts seront donnés. Franz Liszt a promis de prendre part à la fête.

— La Société philharmonique de Vienne a célébré, le 12 avril, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, l'empereur d'Autriche lui a conféré la médaille d'or pour les arts et les sciences. En souvenir de ses fondateurs, Otto Nicolaï et Carl Eckert, la Société a expédié à Berlin deux couronnes de laurier qui devront être déposées sur leurs tombes.

— M. Edmond Kretschmer, l'auteur des *Folkunger*, dont le succès a été grand en Allemagne, s'occupe en ce moment d'un nouvel opéra, qui aura pour titre *Schœn Rothraut*.

— Un journal allemand, *die Gartenlaube*, met au concours avec un prix de 500 marks (625 francs) la composition d'un chœur d'hommes à quatre voix sur une poésie de M. Émile Rittershaus, dont il publie le texte.

— Comme elle le fait chaque année au printemps, la *Neue Berliner Musikzeitung* publie la statistique des théâtres royaux, c'est-à-dire de ceux qui sont régis par l'Intendance générale, savoir : Berlin, Hanovre, Cassel et Wiesbaden. Il résulte de cette statistique qu'à Berlin, sur 278 représentations, on en a donné 223 d'opéra ; à Hanovre, 115 sur 268 ; à Cassel, 107 sur 269 ; enfin, Wiesbaden, 111 sur 262.

— Édouard Strauss, le plus jeune de cette famille féconde en chefs d'orchestre, doit partir de Vienne dans les premiers jours de ce mois pour se rendre avec son orchestre à Hambourg, où il donnera des concerts jusqu'à la fin de mai. Du 4 juin au 3 août, il séjournera à Londres, se rendra ensuite à Pesth, toujours en donnant des concerts, et sera de retour à Vienne en automne.

— Quelques renseignements sur une des écoles de musique les plus importantes de l'Allemagne. Le nombre des élèves nouvellement reçus, à l'automne dernier, au Conservatoire de Stuttgart, établissement placé sous le patronage immédiat du roi de Wurtemberg, a été de 138, ce qui portait à 622, tant hommes que femmes, le nombre total des élèves de cette institution. Sur ce nombre total, 154 seulement (58 hommes et 96 femmes) entendaient faire de la musique leur véritable profession, et parmi eux 100 n'étaient point originaires du Wurtemberg. Sur les 622 élèves de l'école, 414 étaient nés à Stuttgart et 36 dans d'autres parties du royaume ; des 172 autres, 9 venaient de la Prusse, 8 du grand-duché de Bade, 5 de la Bavière, 2 des principautés de Saxe, 18 de la Suisse, 3 de Hambourg, 3 de la France, 50 de la Grande-Bretagne, 12 de la Russie, 40 de l'Amérique du Nord, 3 de l'Amérique méridionale, 2 d'Afrique, 3 de l'Inde, 5 de Java, 1 de la Saxe royale, 1 de la Hesse, 1 du Mecklembourg, 1 de Brême, 1 du Reichsland (Alsace-Lorraine), 1 d'Autriche, 1 d'Italie, 1 de la Hollande, et enfin 1 de la Belgique. Le cours des études pour la saison d'hiver comprenait 754 leçons, données par 40 professeurs, dont 36 hommes et 4 femmes.

— Le *Trovatore* nous apprend qu'on songerait, à Saint-Pétersbourg, à suppléer à l'absence prochaine de théâtre italien par une saison d'opéra-comique français, pour laquelle seraient engagés quelques-uns des artistes les plus renommés en France. On parlerait déjà de Mme Heilbron et de Mlle Van Zandt.

— On nous signale, au Conservatoire de Gand, une belle execution de *la Damnation de Faust*, avec Mlle Jenny Howe, MM. Van Dyck et Blauwaert, sous la remarquable direction de M. Adolphe Samuel. Quatre morceaux bissés : *la Marche hongroise, la Valse des Sylphes, la Sérénade de Méphistophélès* et *la Chanson du roi de Thulé*. Le très beau talent de Mlle Howe a été particulièrement fêté. On annonce de nouvelles auditions de l'œuvre maîtresse de Berlioz.

— M. F. H. Cowen, le jeune compositeur anglais dont le public parisien a pu apprécier récemment la valeur par la Symphonie scandinave qu'il a fait entendre aux Concerts modernes, vient de terminer, pour le prochain festival de Birmingham, une cantate nouvelle, *the Sleeping Beauty*. On vient d'exécuter à Norwich une autre cantate de M. Cowen, *Sainte-Ursule*.

— M. Carl Armbruster, chef d'orchestre du Court-Théâtre, à Londres, a entrepris une série de lectures sur *la vie, les théories et les œuvres de Richard Wagner*. Ces lectures, qui se continuent tous les samedis, sont accompagnées d'exécutions vocales et instrumentales servant de démonstrations et faites sous la direction de M. Armbruster.

— M. A. J. Caldicott, directeur de la musique au New Albert-Palace, de Londres, a été autorisé par la reine à introduire le choral *Gotha*, composé par le feu prince Albert, époux de Sa Majesté, dans l'ode que M. Barnett compose spécialement pour la cérémonie inaugurale prochaine de cet établissement.

— A Madrid a eu lieu la représentation d'une revue satirique en un acte, *Melones y Calabrazas*, paroles de M. Navarro y Gonzalvo, musique de Reig, jouée par Mmes Perla et Leyda et par MM. Carceller et Sala Julien.

— Voici qu'un opéra inédit se fait jour jusqu'en Roumanie ! Le 1er avril on a donné, sur le Théâtre-National de Bucharest, la première représentation de *Beizadea Epaminonda*, opéra comique en trois actes, paroles de M. J. Negruzzi, musique de M. E. Caudella.

— Le journal *Amphion*, de Lisbonne, assure que M. Lamoureux, appelé par l'Association musicale, ira donner en cette ville, pendant les mois de mai et de juin, une série de concerts avec son orchestre.

— La rage des loteries ne sévit pas seulement depuis quelques années en France, mais par toute l'Europe, et ses effets se font sentir jusqu'en Suède, où ils amènent des résultats qui ne sont ni sans originalité ni sans grâce. On sait que la ville d'Upsal, qui est le siège de la première Université du royaume, est renommée pour son amour du chant, et l'on se rappelle le prodigieux succès qu'obtinrent naguère, à notre Opéra, les étudiants d'Upsal en venant chanter, avec un ensemble admirable et des voix d'une étonnante fraîcheur, les jolis chœurs de leur pays. Aujourd'hui, Upsal possède trois grandes sociétés musicales : la Société philharmonique, la Société *l'Arion*, et la Société « *O. D.* » Une des originalités de la ville, ce sont les sérénades des étudiants, qui depuis longtemps sont fa-

meuses, et qui ont donné lieu au fait que nous voulons mentionner. Tout récemment, une loterie était organisée à Upsal au profit d'une œuvre de bienfaisance ; de toutes parts pleuvaient les lots, ceux-ci riches, ceux-là plus modestes, d'autres pleins d'élégance, ou de grâce, ou d'inattendu. C'est évidemment au nombre de ces derniers qu'il faut ranger celui qui assurait à l'heureux gagnant la jouissance — courte et bonne — d'une *sérénade*, à lui donnée sous ses fenêtres par les étudiants ! Voilà un genre de lot dont on ne s'est pas encore avisé à Paris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier a eu lieu, au Conservatoire, l'exercice annuel des élèves. La partie importante de cette séance intéressante était l'exécution de fragments considérables du bel oratorio d'Haydn, *la Création du monde*. Cette musique adorable, d'un style si sain, si pur et si élevé, a trouvé dans nos jeunes chanteurs des interprètes généralement satisfaisants, et parfois distingués : nous avons remarqué surtout Mlle Terestri, Mlle Patoret, toutes deux chanteuses de goût, M. Ibos, élève de M. Archaimbauld, qui a fort bien dit l'air de ténor de la seconde partie, et un baryton, M. Bérangier. Quant aux chœurs, qui marchaient merveilleusement, c'est toujours une joie pour les oreilles délicates que l'audition de ces voix jeunes, fraîches et sonores, qui donnent une sensation délicieuse. — Un fort ténor, M. Duc, a chanté avec plus de force peut-être que de style l'air de *Guido et Ginevra*, d'Halévy : *Quand renaîtra la pâle aurore* ; sa voix est fort belle d'ailleurs. Le jeune orchestre, fort bien dirigé par M. Garcin, a joué avec entrain, crânerie et chaleur la superbe *Jubel-Ouverture*, de Weber. Enfin, Mlle Krzyzanowska s'est fait justement remarquer en exécutant, avec M. Manuel Gomez, le finale de la sonate (op. 47) de Weber, pour piano et clarinette, et on a applaudi MM. Galeotti, Brun, Laforge et Dressen dans l'andante du quatuor (op. 16) de Beethoven.

— Voici les résultats des concours ouverts en 1884 par la Société des compositeurs de musique :

1° Un *Septuor*, pour piano et instruments à cordes et à vent, au choix du compositeur.

Prix unique de 500 fr., non décerné en 1883 (Fondation Pleyel-Wolff).

Le jury décide qu'il n'y a pas lieu de décerner ce prix.

2° Un *Trio* en 4 parties, pour piano, violon et violoncelle.

1er prix de 500 fr. (Fondation Pleyel-Wolff). — M. René de Boisdeffre.

2e prix de 150 francs. — *Ex æquo :* M. J.-A. Wiernsberger et l'auteur du manuscrit portant pour épigraphe : *Conscience, Confiance !*

3° Un *Salve Regina*, pour 4 voix mixtes, avec accompagnement d'orgue.

Prix unique de 200 francs. — Mlle Lucie Lange.

Une mention honorable est accordée au manuscrit portant pour épigraphe : *Mater alma.*

4° Un *Poème symphonique*, en une partie, pour orchestre.

Prix unique de 500 francs.

Le jury décide qu'il n'y a pas lieu de décerner ce prix.

La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1885 :

1° Un *Allegro symphonique.* — Prix unique de 500 francs.

2° Une *Œuvre* pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff).

3° Un *Gloria*, chœur à 4 voix mixtes, avec soli et accompagnement d'orgue. — Prix unique de 300 francs.

S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Ile, 70.

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir. Les membres du jury ne peuvent prendre part au concours.

Des mentions honorables peuvent être accordées ; mais le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions qu'avec leur assentiment.

Ne seront reçues au concours que les compositions non exécutées et inédites.

Une réduction au piano, à deux ou quatre mains, sur un exemplaire séparé, devra être ajoutée aux partitions de l'*Allegro symphonique* et de l'*Œuvre* pour piano et orchestre.

Les manuscrits devront être très lisibles et porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté, renfermant les noms et l'adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir *franco*, avant le 1er décembre 1885, à M. Weckerlin, bibliothécaire-archiviste, au siège de la Société, rue de la Chaussée-d'Antin, 52 (maison Pleyel-Wolff et Compagnie).

Les manuscrits restent la propriété des auteurs. On est tenu de les faire retirer dans le courant de l'année qui suit le jugement du concours. Ce délai passé, la Société n'en est plus responsable.

— L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 21 mai, dans la salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Colmet d'Aage. Le rapport sur l'Exercice 1884 sera présenté par M. Lebouc, secrétaire-rapporteur.

— Christine Nilsson vient de remporter à Londres, dans un concert donné à l'Albert-Hall, un immense succès. Bouquets innombrables, applaudissements frénétiques, rappels sans fin, rien ne lui a manqué. On sait que la grande artiste a promis de se faire entendre, le samedi 9 mai, dans la fête donnée au Trocadéro au bénéfice des ateliers d'aveugles. Outre la *Gallia* de Gounod, dans laquelle sa belle voix et son grand style feront merveille, elle y chantera l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini et la *Sérénade* de Braga, où elle sera accompagnée par le violoncelle de M. Hollmann.

— Après le triomphe remporté par l'Alboni au Trocadéro, où on a été tout surpris de retrouver dans leur complet épanouissement ce grand talent et cette voix superbe si longtemps silencieuse, on ne saurait s'imaginer le nombre d'organisateurs de fêtes de bienfaisance qui se sont abattus sur le petit hôtel du Cours-la-Reine. Tous se disputent la célèbre artiste et en veulent un morceau, c'est le cas de le dire. Certes, chez l'Alboni, le cœur est à la hauteur du mérite. C'est donc un vrai chagrin pour elle d'avoir à refuser ; mais, quoiqu'il n'y paraisse guère, elle n'a plus sa jeunesse d'antan ; elle a dépassé la soixantaine, le croirait-on ? et les émotions qu'elle a consenti à traverser une fois en l'honneur de M. Dumaine, elle ne se sent pas la force de les affronter à nouveau. Elle reste avec bonheur dans une retraite qui n'est pas sans gloire, et elle nous prie de le faire savoir à tous et à toutes.

— Une autre cantatrice très persécutée également par les quémandeurs, c'est Mlle Van Zandt, dont le nom sur une affiche ne manquerait pas certainement d'attirer la foule. Elle a compté jusqu'ici dix-sept demandes de ce genre ; mais elle ne se sent pas la force, dans les circonstances que l'on sait, de pousser aussi loin l'esprit d'abnégation et de s'exposer peut-être à de nouvelles aventures. Elle prie donc aussi qu'on l'excuse. Mlle Van Zandt se dispose d'ailleurs à quitter Paris très prochainement pour se rendre à Londres, où l'appellent les répétitions de *Lakmé*, de *Mignon* et de *Mireille*.

— D'après des correspondances de Chicago, Mme Adelina Patti a écrit au colonel Mapleson qu'elle ne pourra pas remplir ses engagements à Boston et à New-York, sa santé étant mauvaise et les médecins lui ayant impérieusement prescrit un repos de plusieurs semaines. Elle a dit à un reporter qu'elle partira le plus tôt possible de New-York pour l'Angleterre. Elle a ajouté que, son divorce de M. de Caux étant absolu, elle pourra maintenant chanter en France. Son projet est de passer quelques mois dans sa propriété du pays de Galles, puis de chanter à Londres, à Paris et peut-être à Saint-Pétersbourg. Mme Patti s'est fait entendre hier pour la dernière fois aux États-Unis. Au cours de l'engagement qu'elle vient de rompre, elle a chanté quarante-deux fois et touché 168,000 dollars, quelque chose comme 850,000 francs. Il est évident que la diva peut, sans inconvénient pour sa bourse, se reposer pendant quelque temps.

— Le chœur donné cette année, au concours des écoles communales de la Ville de Paris, a pour titre *le Printemps*; il a été composé par M. J.-B. Wekerlin. Les enfants qui fréquentent ces écoles doivent être nombreux, car le chœur en question a été tiré à plus de quatre mille exemplaires.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le bi-centenaire de Hændel a été triomphalement célébré jeudi dernier, au Trocadéro, au troisième concert d'orgue et d'orchestre. On a entendu tour à tour, exécutés par M. Guilmant et l'orchestre Colonne, le concerto en *sol* mineur, en quatre parties, le premier morceau du sixième concerto (un bijou musical) et le *Largo* pour orgue, harpe et orchestre, qu'on a redemandé et applaudi frénétiquement. M. Guilmant a joué, pour l'orgue seul, avec une maestria au-dessus de tout éloge, le prélude et la fugue en *ré* majeur, de Bach, après laquelle il a été rappelé plusieurs fois, et l'*Alleluia* du *Messie*, de Hændel. Mlle Marie Tayau s'est montrée virtuose accomplie dans l'exécution de la sonate en *ré* majeur, de Hændel, après laquelle elle a été acclamée, et Mmes Montégu-Montibert, de l'école Viardot, et Carlotta Badia ont obtenu le plus vif succès ; la première, avec l'air de *Samson*, où sa belle diction a été très remarquée, et Mlle Badia avec l'air du *Messie*, morceau rempli de vocalises, extrêmement difficile, et qu'elle a enlevé brillamment.

— M. Lebouc a terminé dernièrement ses belles matinées du lundi par une séance qui a fait sensation, et cela se comprend, puisqu'on y a entendu Mme Duvernoy-Viardot qui chante avec tant de charme, le célèbre violoniste Sivori, et aussi M. Alphonse Duvernoy, qui a interprété des ouvrages de Beethoven avec un style parfait. M. Lebouc a fait entendre une charmante composition de Mme Viardot, intitulée *Vieille Chanson*, pour violoncelle ; cette pièce, accompagnée par l'auteur a fait le plus grand plaisir. Vendredi dernier, M. Lebouc donnait son second concert, dans lequel il a fait entendre le grand septuor de Hummel, dont Mlle Boutet de Monvel, l'habile pianiste, a fort bien rendu l'importante partie de piano ; MM. Taffanel, Dorel, Brémond, Ch. Prioré, Lebouc et de Bailly remplissaient les autres parties. Un solo de concert pour cor, d'Ad. Blanc, merveilleusement rendu par M. Brémond, un *Lamento* pour alto, de Gabriel Marie, dans lequel M. Prioré a fait preuve de beaucoup de virtuosité, des solos de violoncelle de Mendelssohn et de Saint-Saëns, exécutés par M. Lebouc, complétaient ce beau programme. N'oublions pas de mentionner quatre ravissantes pièces de Rameau pour flûte, violoncelle et piano, dans lesquelles notre excellent flûtiste Taffanel s'est surpassé. La partie vocale de ce concert était confiée à Mme Storm, dont la belle voix a fait merveille dans un air de Haendel, et à M. Lepers, l'excellent baryton, qui a fait entendre un charmant air de *Raymond*, d'Ambroise Thomas, qui mérite d'être plus connu.

— Lundi dernier, salle Pleyel, très brillant concert donné par Mme Roger-Miclos. La sympathique virtuose, accompagnée par l'orchestre de M. Colonne, a su faire admirer et applaudir tour à tour sa surprenante vigueur et sa délicate poésie. MM. Saint-Saëns, Delibes, Dubois, Joncières, Pessard, Pfeiffer et Thomé sont venus successivement au pupitre de chef d'orchestre conduire leurs compositions. Un *concerto capriccioso* de Th. Dubois, d'un style large et sonore, très supérieurement rendu par Mme Roger-Miclos et l'orchestre; une *Fantaisie tzigane* de Thomé, d'un tour léger et spirituel, qui, avec *l'Arlequinade* de H. Ketten et *le Clair de lune* de Wormser, ont fait goûter la finesse du jeu de la pianiste; une *romance* de Pfeiffer, agréablement traitée, et une *valse* en *fa* ♯ majeur, de Widor, bien originale, composaient la partie inédite du concert. Entre temps, Saint-Saëns a conduit sa *Sérénade* et son étonnante *Rhapsodie d'Auvergne;* Joncières, la jolie *Chanson sarrasine* du *Chevalier Jean ;* Dubois, le grand air d'*Aben-Hamet : « Salve Nobile Granata »;* Pessard, l'air de *Tabarin;* comme interprètes, Mlle Janvier et Lauwers. Le gros succès de la soirée a été pour Delibes, dont on a voulu entendre deux fois le charmant Passepied. En somme, fort belle et très artistique soirée, dont la réussite est due au talent si complexe de Mme Roger-Miclos et à la valeur et à l'intérêt des œuvres qui composaient le programme. — P.-E. C.

— Très belle soirée musicale, dimanche dernier, chez Mme Viguier, l'éminente pianiste, qu'on a fort applaudie. A côté d'elle on a beaucoup remarqué la jolie voix de Mlle Jeanne Huré. Diaz de Soria était le roi de la partie vocale du programme, comme Taffanel, le merveilleux artiste, était celui de la partie instrumentale.

— Dimanche dernier, à la salle Pleyel, grande séance artistique et mondaine. Mme Anna Fabre, le professeur bien connu, faisait entendre ses excellentes élèves. La réunion intéressante de ces enfants et jeunes filles de talent était rehaussée par le concours artistique de M. A. Marmontel, qui a exécuté avec éclat quelques-unes de ses œuvres, de M. J. Loeb, violoncelliste solo de l'Opéra, professeur d'accompagnement au cours de Mme Fabre, et de MM. Francis Thomé, Flaxland, Grandjany et d'Estainville, dont on a applaudi diverses œuvres d'une réelle valeur.

— Les habitués des séances de musique de chambre du Cercle de la place Vendôme ont fait, l'autre soir, un accueil des plus chaleureux aux pièces pour flûte et piano, de M. R. de Boisdeffre, délicieusement exécutées par M. Taffanel. *L'air de ballet* et *l'Orientale* ont surtout séduit par la grâce et la franchise de leur dessin mélodique.

— Mlle Louise Steiger vient de donner à la salle Érard son second concert, avec l'éminent violoncelliste Delsart; tous deux ont obtenu le plus grand succès. Malgré un programme classique des plus chargés, la jeune artiste n'a pas eu un instant de défaillance et a affirmé une fois de plus les brillantes qualités qui lui assurent une place distinguée parmi nos jeunes pianistes.

— Mercredi dernier, réunion mensuelle à l'*École normale de musique.* Un nombreux auditoire a constaté les progrès constants des élèves si habilement dirigés par M. A. Thurner. Cet exercice était consacré à l'École romantique, représentée par Schumann, Chopin, Stephen Heller et Louis Lacombe. Le *Scherzo* en *si* bémol de Chopin, *le Torrent, le Soir*, la *Polonaise* en *ré* de Lacombe, *la Chasse*, les *Préludes* de Stephen Heller ont été particulièrement applaudis. Mme Thénard, de la Comédie-Française, a charmé l'auditoire avec ses monologues spirituels; Mlle Jeanne André (des Folies-Dramatiques) et un jeune élève de M. Bussine, M. Jacquin, ont complété cette séance.

— Aujourd'hui dimanche, salle Philippe Herz, à une heure et demie, grande matinée donnée par Mme Claire Lebrun pour l'audition des élèves de son cours de musique. On y entendra, dans un intermède, Mlle Suzanne Reichemberg, de la Comédie-Française.

— Mercredi 6, salle Pleyel, à 8 heures et demie, concert de Mme Gaetanina Friggeri, cantatrice italienne, avec le concours de M. Camillo Sivori, de Mme Roger-Miclos, de MM. Toby et Gottschalk.

— Jeudi 7, au Trocadéro, à 2 heures et demie, 4e concert d'orgue et orchestre, donné par M. Alexandre Guilmant, avec le concours de Mmes Terrier-Vicini et Jenny Bayol, de MM. Johannès Wolff, Jules Vinche et de la Tombelle. Orchestre dirigé par M. Colonne.

— Jeudi 7, à 8 heures 3/4, salle Henri Herz, concert donné par le violoniste L. Planel, avec le concours de Mmes Coyon-Hervix, Nelly-Dasy, Tékley-Planel, MM. Thiron de la Comédie-Française, Lorrain, Thomé, Hollmann, Bosch, Daubray, Fusier et Émile Bourgeois.

— Jeudi 7, à 8 heures 1/2, salle Érard, concert donné par l'excellente violoniste Mlle Thérèse Castellan, qu'on n'a pas eu l'occasion d'entendre depuis longtemps.

— Samedi 9, à 8 heures 1/2, salle Pleyel, concert donné par Mlle Caroline Guion, pianiste.

NÉCROLOGIE

C'est avec un sentiment de bien vif regret que nous annonçons la mort, subite et inattendue, d'un homme qui fut pendant quarante ans l'honneur et la gloire de l'art français. Mercredi dernier, on conduisait à sa dernière demeure l'excellent comédien Régnier, qui, après avoir été l'un des sociétaires les plus zélés, les plus laborieux et les plus distingués de la Comédie-Française, avait accepté, après sa retraite, les fonctions de directeur des études à l'Opéra, fonctions dont il se démit à la mort de M. Vaucorbeil. Régnier avait tenu avec honneur, avec gloire, l'emploi des premiers comiques sur notre grande scène littéraire, où il était tour à tour Scapin, Figaro, Mascarille, Crispin, tout en occupant dans le répertoire moderne une place extrêmement importante. Ce galant homme, ce grand artiste, qui était aussi un lettré et un érudit, sera regretté de tous. Ses obsèques ont eu lieu à l'église Sainte-Marie des Batignolles, où une foule nombreuse d'artistes et d'amis avait tenu à se rendre, et où M. Caron, de l'Opéra, a chanté avec émotion le *Pie Jesus* de Faure, et le *Dies iræ*. — Un détail inconnu : Régnier était musicien ; l'air : *Au voleur! au voleur!* que chante son élève, M. Coquelin, dans *les Précieuses ridicules*, est de lui, et a été seulement mis au point par M. Paladilhe.

— On annonce, de Milan, la mort d'un artiste distingué, Giuseppe Gerli, qui fut naguère compositeur, chanteur et chef d'orchestre. Doué d'une bonne voix de basse, Gerli, qui avait fait ses études au Conservatoire de Milan et qui plus tard en devint l'un des professeurs, chanta sur divers théâtres d'Italie et d'Espagne. Comme compositeur, on lui doit plusieurs opéras: *il Pitocco*, donné à Milan vers 1834, *i Falsi Galantuomini*, joué aussi en Italie, *il Sogno punitore*, représenté à Alger à une époque où Gerli essayait, sans succès, d'acclimater un opéra italien en cette ville, et *il Pelagio*, qui vit le jour à Barcelone. En 1846, Gerli occupait le poste de chef d'orchestre au Théâtre-Italien de Berlin, au dire de Fétis. Il est mort âgé de 73 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, Éditeur-propriétaire.

RECUEIL
DES
LEÇONS DE SOLFÈGE
A CHANGEMENTS DE CLEF
COMPOSÉES POUR LES
EXAMENS ET CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PARIS DE 1872 A 1885
PAR
AMBROISE THOMAS
Directeur du Conservatoire de Musique

PREMIER LIVRE
LEÇONS
POUR LES
CLASSES DES CHANTEURS
Prix net : 10 francs.

DEUXIÈME LIVRE
LEÇONS
POUR LES
CLASSES DES INSTRUMENTISTES
Prix net : 12 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2827 — 51me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mai 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le

MARIVAUDAGE

de RAOUL PUGNO, qui a obtenu un si grand succès à son dernier concert. — Suivra immédiatement : *Musique en tête*, petite marche militaire de CHARLES GRISART, bissée au dernier concert du cercle de l'Union artistique.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, une mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement: *Une vieille Chanson*, d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

II

Méhul et les fleurs.

(Suite)

Je croirais volontiers que Méhul avait fait le voyage de Metz, dans le but exprès de visiter les jardins de Pirolle père et de connaître sa collection de tulipes, qui était l'une des plus belles de France. Ce qui me le fait supposer, c'est qu'il était en correspondance active non pas seulement avec lui, mais avec plusieurs habitants de Metz, et entre autres avec un excellent prêtre du diocèse, l'abbé Lefaucheur, qui sans doute aimait aussi beaucoup les fleurs. Pirolle père mourut aux environs de la Restauration, et, à cette époque si troublée par les passions politiques les plus violentes, ses pépinières et ses jardins furent saccagés de la façon la plus indigne, soit par des ennemis, soit par des envieux. La populace avait envahi sa demeure, et on n'avait pu sauver les infortunées tulipes qu'en les déplantant au plus vite, mais sans ordre et sans en conserver les noms. Méhul fut informé de ces faits par un de ses amis de Metz, et il lui répondit par une lettre dont M. Victor Paquet, dans son éloge officiel de Pirolle fils, reproduisait, trente et quelques années plus tard, ce fragment intéressant (1) :

... La bonne foi et la générosité ne sont pas des vertus communes parmi les fleuristes *en boutique* : ceux qui ont dévasté le jardin du papa Pirolle attestent cette triste vérité. Je vais vous faire part des projets de Pirolle fils à mon égard, avant d'avoir détruit le jardin de son père. Il tenait fortement à la belle collection de son père parce qu'il est grand amateur de tulipes, et surtout par un vif amour de piété filiale. Il se promettait des consolations dans la culture des fleurs d'un père chéri, respecté. Comme il connaît ma passion pour les tulipes et ma probité, son dessein était de me confier ces trésors jusqu'au moment où il pourrait se fixer à Paris ou ailleurs. Il voulait aux mêmes conditions réunir la collection des oreilles d'ours. Voilà ce qu'il m'a écrit. Mon cousin Tirman estimait la collection du papa Pirolle à plus de dix mille écus. Madame Pirolle ne regrette-t-elle pas de voir passer en des mains étrangères des objets si précieux? Jamais le digne père n'a voulu accepter le moindre cadeau. J'apprendrai avec bien du plaisir par vous, monsieur, que madame Pirolle ne repousserait pas des témoignages de reconnaissance. Je vous prie, monsieur, d'assurer madame Pirolle de ma respectueuse amitié. J'ai aimé son mari ; j'aime son fils, et je serai heureux, dans toutes les circonstances, si elle a la bonté de me considérer comme ami (1).

Cette lettre est touchante, et tout à l'éloge des bons sentiments de Méhul, dont elle rappelle le grand cœur et la

(1) *Éloge historique de Louis-Joseph Pirolle*, horticulteur français, né à Metz en 1773 et mort à Paris en 1845, par M. Victor Paquet. *(Mémoires de l'Académie royale de Metz*, 28e année, 1846-1847.)

(2) Méhul, je l'ai dit, avait reporté sur le fils l'affection que le père lui avait inspirée. Pirolle fils, qui était venu à Paris après la mort de son père, y avait été poursuivi par le malheur. Méhul chercha certainement à lui être utile ; en tout cas, ils étaient en relations très suivies, car voici ce que dit à ce sujet M. Victor Paquet : — « ... Le 14 août 1815, Pirolle avait l'intention de retourner à Metz, sinon pour y rester, du moins pour embrasser encore une fois sa digne mère. Méhul devait l'accompagner, mais des raisons de force majeure l'en empêchèrent, et dans une lettre du 29 avril 1816, Méhul écrivait de Paris à M. Lefaucheur : « La situation » des affaires de Pirolle fils est telle qu'il n'a pu se rendre à Metz. Il en » est vivement affecté ; il aurait voulu voir encore une fois sa respectable » mère et la satisfaire sur le désir qu'elle avait de revoir encore une fois » son fils. J'ai pressé souvent Pirolle d'entreprendre ce voyage, mais » chaque fois j'ai été obligé de reconnaître qu'il avait de fortes raisons » pour rester à Paris. Malgré ses moyens, son activité et de fort bonnes » connaissances, il ne peut parvenir à se procurer une place ; il semble » qu'un pouvoir surnaturel fasse échouer tous les projets au moment de » leur réussite. Vingt fois je l'ai vu à la veille de surmonter sa mauvaise » étoile et vingt fois des circonstances imprévues l'ont écrasé. » M. Victor Paquet paraît avoir eu en mains, à l'occasion de son travail sur Pirolle, une correspondance très abondante de Méhul avec divers habitants de Metz, notamment avec l'abbé Lefaucheur. Qu'est devenue depuis lors cette correspondance? Elle a été dispersée sans doute, et c'est bien grand dommage. Quoiqu'elle n'eût trait, on peut le supposer, à aucunes questions artistiques, elle eût servi du moins à nous révéler plus étroitemen le côté intime et familier du caractère de Méhul.

générosité naturelle. Elle vient clore la série des quelques renseignements que j'ai pu réunir sur cette passion bien connue du grand homme pour les fleurs. Si peu nombreux que soient ces renseignements, si chétifs qu'ils paraissent, ils servent pourtant à nous faire connaître davantage l'homme à côté de l'artiste, à compléter la physionomie de l'un et de l'autre et de l'un par l'autre, à serrer de plus près la ressemblance du portrait. A ce titre, ils ne sauraient nous laisser indifférents.

III

Le silence de Méhul à la scène. — Deux lettres intéressantes. — Les symphonies. — Les cantates impériales. — Les rapports officiels. — Les élèves de Méhul et les succès de son enseignement au Conservatoire.

J'ai dit que pendant plus de trois années Méhul s'était tenu éloigné de la scène. On peut croire pourtant qu'il n'y eut pas tout à fait de sa faute, car, dès l'année qui suivit la représentation de *Joseph*, c'est-à-dire en 1808, il se mit à travailler à un grand ouvrage dont Jouy lui avait fourni le livret, et qui était destiné à l'Opéra. Par quel concours de circonstances cet ouvrage ne put-il paraître à la scène qu'en 1811, alors que Méhul s'était remis depuis un an en communication avec le public à l'aide de son ballet de *Persée et Andromède*, c'est ce que j'ignore ; mais ce qui est certain, c'est que dès la fin de 1808 il s'occupait activement de sa partition d'*Amphion*, que Jouy avait hâte de lui voir achever. Cela m'est prouvé par une lettre que Méhul adressait à Guilbert de Pixérécourt aux derniers jours de cette année 1808, lettre que j'ai retrouvée dans l'édition des œuvres choisies de cet écrivain, plus justement célèbre par ses goûts de bibliophile délicat et éclairé que par son talent d'auteur dramatique (1).

Pixérécourt avait offert à Méhul le livret d'un opéra comique en trois actes, intitulé *la Rose blanche et la Rose rouge*, qu'il désirait lui voir mettre en musique. Méhul, alors occupé de l'ouvrage dont je viens de parler, ne pouvait prendre d'engagement immédiat ; cependant, ce livret lui plaisait, et il paraissait ne pas demander mieux que de s'en charger ; il demandait donc du temps, posait ses conditions — fort honorables — et, en tout cas, donnait un bon conseil à son ami. Voici la lettre qu'il lui adressait à ce sujet :

Paris, le 20 décembre 1808.

Mon cher camarade, Campenon m'a communiqué ta pièce. Je l'ai lue avec un immense plaisir, et j'en aurai au moins autant encore à la mettre en musique, si tu veux bien me donner ton consentement. Je ne doute pas que mes inspirations ne soient heureuses, car ton poème est merveilleusement coupé pour la musique. Je te demande un an pour te livrer ma partition ; mais je ne peux me mettre à l'ouvrage qu'à la fin de l'été prochain. D'ici là, je dois terminer *Amphion* ou *la fondation de Thèbes*, grand opéra, auquel Jouy tient beaucoup, et je me suis engagé à finir la musique pour le premier août au plus tard. Je fais le mieux possible, mais je travaille lentement. Tu trouveras six compositeurs au moins qui bâcleront ta musique en trois semaines ; mais avant un an ce sera fait de l'ouvrage, on n'y pensera plus. Il n'en sera pas de même de l'œuvre *auquel* je veux travailler sous tes auspices. Je t'ai entendu dire souvent qu'à l'Opéra-Comique, le poème seul réussit à la première représentation, et la musique à la centième : une bonne partition dure vingt-cinq ans, donc j'aspire à te faire obtenir un succès de longue durée. Gavaudan, avec sa pétulance ordinaire, voudra donner ton poème à son beau-frère Gaveaux ; mais, je te le répète, si tu cèdes, avant six mois il ne sera plus question de *la Rose blanche*. Elleviou désire depuis longtemps un grand ouvrage qui présente de l'intérêt et un beau rôle pour lui, dans lequel il puisse déployer son talent chevaleresque, et la sensibilité exquise qu'il nous a montrée dans *le Roi et le Fermier*. Ces éléments réunis te procureront un succès durable et productif. Crois-moi, accepte ma proposition ; je te demande un an. Que si tu ne veux pas m'attendre, donne au moins ton manuscrit à Berton. A mon défaut, c'est le seul qui te convienne ; du moins il te fera de la musique appropriée à ton poème. Adieu, cher ami.

C'est un bon camarade qui te donne un bon conseil. Ne le repousse pas.

Méhul.

Pixérécourt était pressé ; non seulement il ne voulut pas attendre Méhul, mais il fit précisément le contraire de ce que celui-ci lui conseillait : craignant sans doute que Berton ne mît trop de temps à écrire la musique de *la Rose blanche et la Rose rouge*, il donna son poème à Gaveaux, et réussit à être joué dans un délai de trois mois. Il put voir alors combien Méhul avait eu raison ; il en convint lui-même en reproduisant, dans l'édition de ses œuvres, la lettre de ce dernier en tête de sa pièce, et en l'accompagnant de la note que voici : — « La prédiction de Méhul s'est accomplie. Gaveaux a terminé sa partition en trois semaines. L'ouvrage a été joué le 20 mars 1809 ; il a obtenu 42 représentations ; depuis lors, il n'en a plus été question. Si cet opéra avait été composé par Méhul, on le jouerait probablement encore. »

On vient de voir le cas que Méhul faisait du talent mâle et pathétique de Berton, auquel, d'ailleurs, l'unissait depuis longtemps une affection profonde et quasi fraternelle. Précisément, dans ce moment même, Berton donnait à l'Opéra-Comique un nouvel ouvrage important, *le Chevalier de Sénanges*, et Méhul, après l'avoir entendu, envoyait ainsi ses félicitations à son ami :

Je ne puis résister, mon cher Berton, au désir de te faire mon compliment sur la musique du *Chevalier de Sénanges* ; elle est d'un bout à l'autre élégante, spirituelle, riche d'idées et d'une facture excellente. Il me semble que tu as saisi avec un goût exquis le point où il faut s'arrêter pour ne pas déclamer sans mélodie, pour ne pas chanter sans intention dramatique. Si j'en crois le plaisir que tu m'as fait hier soir, tu t'es placé entre Grétry et Cimarosa, sans cesser d'être Berton.

Tout à toi,
Méhul (1).

Pour courte qu'elle soit, cette lettre est intéressante à un double point de vue : d'abord, parce qu'elle nous révèle les sentiments personnels et artistiques qui animaient l'auteur de *Joseph* à l'égard de l'auteur de *Montano et Stéphanie*, ensuite parce qu'elle nous fait connaître une fois de plus, en peu de mots, quelles étaient les idées et les préoccupations de Méhul en ce qui concerne l'application de la musique à l'action scénique. Tandis que l'école néo-dramatique enfantée par les doctrines oppressives de Richard Wagner prétend n'admettre autre chose, au théâtre, que la déclamation pure, et proscrit sans pitié toute espèce d'idée musicale proprement dite, confisquant au profit de l'élément symphonique tout l'intérêt qui s'attachait jusqu'à ce jour à la voix humaine, Méhul, suivant en cela la doctrine de son illustre maître, l'immortel auteur d'*Alceste* et des deux *Iphigénies*, émet ce principe qu'on ne doit pas « déclamer sans mélodie », ni « chanter sans intention dramatique ». Il admet donc l'usage de la déclamation et du chant, et pense que l'une et l'autre doivent incessamment se mêler et se confondre. Il me semble que c'est là une théorie aussi sage, aussi logique, aussi rationnelle que possible, et absolument inattaquable (2).

(1) Œuvres de Guilbert de Pixérécourt. Nancy, 1844, 4 vol. in-8.

(1) Cette lettre a été publiée par F. Grille, dans ses *Miettes littéraires* (t. III, p. 153). Bien qu'elle ne porte pas de date, il est facile de fixer celle-ci d'une façon sinon précise, du moins très approximative, d'après celle même de la représentation du *Chevalier de Sénanges*. Cet ouvrage ayant été joué le 23 décembre 1808, la lettre est certainement des derniers jours de cette année, à supposer que Méhul n'ait pas assisté à la première représentation et ne l'ait pas écrite dès le 24 décembre.

(2) C'est à cette époque que se rapporte une autre lettre, dans laquelle Méhul donne encore la mesure du sérieux avec lequel il envisageait le travail de la composition dramatique. Celle-ci était adressée à un jeune musicien, Joseph-Pierre Roger, qui avait été élève au Conservatoire et qui s'était chargé d'écrire la musique d'un opéra comique de Mme Sophie Gay, *la Maison à deux portes*, lequel d'ailleurs ne fut jamais représenté : — « ... Travaillez-vous ? lui écrivait Méhul. Surtout, que la sagesse vous guide. Vous entreprenez l'ouvrage le plus difficile à faire. Grétry dans sa

Au moment même où nous le voyons exprimer ainsi ses opinions et ses sentiments sur la musique dramatique, Méhul aspirait à des succès dans un autre genre de composition. N'y eût-il pas réussi, qu'une telle ambition était digne de son génie, de son caractère artistique, de ses nobles facultés.

On était au temps où les symphonies d'Haydn obtenaient en France le plus vif succès. Ces œuvres adorables, que le fameux Concert des amateurs avait été le premier à introduire et à faire connaître à Paris, avaient été répandues ensuite par les belles séances musicales de la Loge olympique et par les Concerts de la rue de Cléry. On les exécutait aussi couramment aux exercices du Conservatoire, qui étaient alors de véritables concerts publics et payants, et elles ne cessaient de recueillir les applaudissements de la foule. Méhul voulut s'essayer dans ce genre, nouveau pour lui, et il écrivit plusieurs symphonies, qu'il fit entendre coup sur coup et qui paraissent avoir été fort bien accueillies. Je crois que la première exécution qui fut faite de l'une d'elles est celle qui eut lieu, le 3 novembre 1808, pour l'inauguration d'une nouvelle entreprise de concerts fondée sous le titre de Cercle musical, et dont le chef d'orchestre était Lefèvre, le frère de Mme Dugazon. Voici comment le *Journal de l'Empire* rendait compte de cette inauguration : — « L'ouverture du Cercle musical de la rue Mandar a eu lieu jeudi dernier sous la direction de M. Lefèvre. Une société brillante et nombreuse y était réunie. On y a exécuté divers morceaux peu connus des plus grands maitres. Parmi ceux qui nous ont fait le plus de plaisir, on a distingué un air de Handel, un trio de M. Vernier, et une symphonie manuscrite de M. Méhul, qui a été couverte d'applaudissemens, et qu'on a trouvée très belle, même après avoir entendu une des plus magnifiques symphonies d'Haydn... Un grand nombre de compositeurs et d'artistes du premier mérite assistaient à ce premier concert, et tous ont donné les signes les plus éclatans de leur satisfaction. On remarquoit parmi eux MM. Berton, Nicolo, Rode, Marin, Pradère, Reichard et Mme Giacomelli (1) ».

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

L'ARLÉSIENNE A L'ODÉON.

Voilà qu'après avoir remis à la scène *Henriette Maréchal*, M. Porel nous donne une reprise de cette *Arlésienne* de M. Daudet, qui fût si froidement reçue en 1872 au VAUDEVILLE, sous la direction de M. Carvalho. Le nouveau directeur de l'ODÉON prendrait-il à tâche de vouloir nous démontrer que les auteurs dramatiques d'il y a vingt ans avaient plus le sentiment dramatique que ceux d'aujourd'hui? Ou bien cherche-t-il à nous convaincre que notre goût s'est épuré, et que nous sommes, en l'an 1885, beaucoup plus capables de juger des œuvres artistiques à leur juste valeur? De façon ou d'autre, M. Porel a trouvé dans ces deux reprises un succès qu'il n'avait pas pu rencontrer avec les pièces nouvelles, dont il avait essayé précédemment.

L'Arlésienne a très complètement réussi et c'est au milieu de bravos enthousiastes que la toile s'est baissée sur la mort de Frédéri. Mais il est juste de constater que la plus grosse part des applaudissements était adressée à la ravissante musique de Georges Bizet. M. Alphonse Daudet n'est certes pas le premier venu, et il marche bien évidemment à la tête de notre jeune école de romanciers; mais si touchante que soit l'histoire de ce pauvre gars de Provence, se tuant parce qu'il ne peut guérir de son amour pour une femme indigne de lui, si agréable que soit l'enchantement de cette langue poétique, il n'en est pas moins vrai que les cinq tableaux gagneraient beaucoup à être réduits à trois et que l'intérêt serait d'autant plus grand si le drame se trouvait ainsi resserré et émondé de certains détails, souvent fins et charmants, mais ne servant, au résumé, qu'à combler les vides d'une action un peu grêle.

La pièce est montée avec un soin tout particulier : quatre décors neufs brossés de main de maître et nous jetant en pleine campagne ensoleillée de Provence; les chœurs et l'impeccable orchestre de M. Colonne, qu'on obligerait volontiers à bisser tous les morceaux; enfin une interprétation presque remarquable en tous points. Mme Tessandier joue Rose Mamaï avec son ardeur accoutumée, et ses élans de douleur farouche sont d'un grand effet. Le talent original de M. Lambert fils se prête à souhait au caractère romanesque du héros Frédéri; Mme Crosnier et Cornaglia restent toujours les deux comédiens irréprochables de la maison; les défauts de M. Paul Mounet disparaissent en partie sous l'accent méridional du vieux berger Balthazar; Mlle Hadamard est touchante et diseuse très correcte dans le rôle de Vivette; Mlle Yahne nous montre un tout jeune Innocent, joli à ravir, d'un sentiment bien simple et d'une adorable mélancolie. Citons encore Rebel et Sujol qui tiennent, en chefs d'emploi, des rôles épisodiques. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

Hier samedi, à l'OPÉRA, Mme Fidès Devriès a dû donner sa dernière représentation de la saison dans *Faust*. Nous la retrouverons, sans doute, au mois de novembre prochain.

M. Bérardi a effectué son second début dans le rôle de Nélusko de *l'Africaine*. Tant de noirceur peut-elle entrer dans l'âme d'un baryton! Il y a d'ailleurs fort bien réussi. Le prince indien n'a rien à envier au Suisse Guillaume. C'est la même tête sous deux bonnets différents, le même talent dans un même gosier.

Mmes Caron et Bossman et M. Gresse, arrivés de Belgique, se sont groupés autour de M. Bérardi, déjà nommé, et poussent avec ardeur les répétitions de *Sigurd*, qui prennent tout à fait bonne tournure. Voilà donc toute la Monnaie de Bruxelles à l'Opéra de Paris, et MM. Ritt et Gailhard s'en réjouissent. Leur escarcelle appauvrie va s'arrondir sans vergogne de toutes ces richesses étrangères. Les pièces belges valent les pièces françaises, surtout quand M. Ernest Reyer en est le grand monnayeur.

On parle d'un effet nouveau pour le ballet de *Sigurd*. La scène serait tout à coup embrasée et on verrait nos danseuses voltiger au milieu des flammes, sans y laisser de leurs charmes. La chose n'est pas pour nous étonner; ce n'est pas d'hier que les gentilles ballerines se sont habituées à jouer avec le feu : papillons, dont les ailes ont été de tout temps incombustibles.

Tandis que la belle Mlle Edith Ploux effectue sa rentrée à l'Opéra, M. Dereims se dispose à le quitter. C'est la revanche de M. Verdhurt, le nouveau directeur de Bruxelles, qui vient de jouer ce mauvais tour à MM. Ritt et Gailhard. On lui prend ses artistes. Pourquoi ne puiserait-il pas dans la troupe de ses confrères parisiens? Et l'audacieux frappe de suite à la tête; il néglige les barytons, les contraltos, les falcons, les basses et tout le menu fretin. C'est aux ténors qu'il s'attaque! Qui donc prétendait que le règne de Verdhurt serait le règne Dugazon?

... Et voilà nos rêves encore une fois déçus! M. Capoul, découragé par les exigences des détenteurs d'immeubles, renonce à son projet de Théâtre-Lyrique. Déjà il a repris le chemin du Midi. Les financiers puissants qui le secondaient, rentrent leurs capitaux et... *Jocelyn* attendra une nouvelle occasion pour naître à la vie musicale.

Heureusement, M. Porel nous reste. Il n'est pas douteux que ses incursions encore timides dans le domaine musical ne cachent le plan sérieux de faire revivre à l'Odéon le Théâtre-Lyrique, comme au beau temps de Castil-Blaze. Déjà il a embauché l'orchestre de M. Colonne, qui se fait son complice. Hier c'était *l'Arlésienne* de Bizet, après *l'Athalie* de Mendelssohn; demain ce sera *le Songe d'une nuit d'été* avec musique du même, puis *Psyché* et *le Bourgeois gentilhomme* agrémentés des partitions de Lulli. Tout cela finira mal, n'en doutons pas; quelque grosse machine complètement lyrique éclatera certain soir, et, en ces parages éloignés et déserts, on peut dire que ce sera une véritable déportation pour la musique. Pauvres nous! H. MORENO.

P. S. — Vendredi dernier, à l'OPÉRA-COMIQUE, très gentil début à l'improviste de Mlle Duponchel dans *le Maître de chapelle*. Sa voix porte bien, et la vocalise est aisée dans ce jeune gosier. Mais la qualité prédominante de la débutante est assurément son talent vif et alerte de comédienne. Elle est appelée à rendre de réels services à la salle Favart.

force aurait été obligé d'employer tout son esprit, tout son génie pour essayer de bien faire la besogne que vous avez sur les bras. Je ne veux pas vous épouvanter, mais vous inspirer une méfiance qu'on connaît rarement à votre âge. Tâchez d'être naturel, ferme, comique et rapide, et vous toucherez au but que vous avez dû vous proposer. Si vous n'étiez qu'élégant, léger et gracieux, votre musique grimacerait avec le ton de vieille comédie qui règne justement dans *la Maison à deux portes*. Réfléchissez, Roger, autrement vous ne donneriez qu'un feu d'artifice, et vous savez ce qu'il en reste... » (On peut consulter, sur Roger, le supplément à la *Biographie universelle des Musiciens* de Fétis.)

(1) *Journal de l'Empire*, lundi 7 novembre 1808.

L'ANNEAU DU NIBELUNG
A BAYREUTH

I

ARRIVÉE A BAYREUTH. — UNE RÉPÉTITION GÉNÉRALE. — LES INNOVATIONS DU THÉATRE-WAGNER.

Bayreuth, 12 août 1876.

(Suite.)

Une des prétentions des wagnériens, c'est qu'on n'a le droit de parler de l'œuvre que si l'on sait par cœur le poème et la musique; encore ne doit-on manifester qu'une admiration sans bornes. Parce qu'il se passe incontestablement ici quelque chose d'extraordinaire, ils exigent que des hommes extraordinaires aient seuls le droit d'en parler. Ils refusent au commun des mortels la permission de dire franchement et sans préjugés quelle impression les choses extraordinaires qu'ils voient ici produisent sur eux, gens très ordinaires, à moins que leur opinion ne se manifeste en bégayements d'extatiques. Celui qui ne jure pas par le maître n'est même pas regardé comme un adversaire ou un ennemi, il manque simplement d'éducation, n'entend rien aux choses et doit demander pardon aux autres de ce qu'il se permet d'être au monde.

Un fait caractéristique, c'est que Richard Wagner est continuellement appelé le « maître » sans qu'on trouve rien de choquant à ce titre un peu suranné. Il ne faut pas entendre le mot maître par opposition à l'élève, ce qui serait fort juste, mais comme synonyme de *magister* par rapport au *famulus.* Il règne ici une soumission servile, dont on peut à peine se faire une idée.

On parle souvent de la république des arts. Jamais de ma vie je n'ai vu une image aussi exacte du gouvernement absolu qu'ici. C'est un despotisme gai, vif, esthétique, avec tous les effets de l'autocratie: on est fier de servir le chef qui règne sans contrôle, on étouffe anxieusement toute contradiction, car ce serait un manque de respect; on supprime tout mouvement individuel, qui serait hostile par cela même qu'il est individuel. Il me semble revoir le bon vieux temps de la servitude d'un peuple ignorant, et je ne serais pas surpris de trouver un de ces jours, au Théâtre-Wagner, une affiche ainsi conçue, imitée de la célèbre proclamation du ministre Rochow : « Le public du festival doit décemment s'incliner devant le maître comme le plus abject des serviteurs; il ne lui convient pas d'appliquer aux faits et gestes du maître la mesure de sa propre intelligence bornée, ni de se permettre, dans un excès d'arrogance, de prononcer publiquement un jugement à ce sujet. »

Les droits des assistants au festival de Bayreuth sont à peu près ceux du peuple dans l'ancienne Prusse, résumés en ces mots : « Payer les contributions et se taire. » Il n'y a rien à dire contre la possession d'un certificat de patronage, impliquant l'avantage de garder un silence inviolable sur les impressions qu'on a éprouvées, à moins qu'on n'ouvre la bouche pour chanter les louanges du maître, en dithyrambes dignes du roi David. On peut même, si l'on veut, s'accompagner de la harpe. Celui qui n'appartient pas corps et âme à l'orthodoxie se sent ici mal à l'aise et isolé, comme serait un journaliste libéral dans une assemblée d'ouvriers Lassaliens.

Toute conversation entre un adepte et un croyant d'une foi moins robuste commence par cette question : « Combien de fois entendrez-vous l'ouvrage ? » Puis le dialogue continue ainsi :

— Une fois. Je pense qu'entendre de la musique pendant vingt et quelques heures en quatre jours, c'est fort honnête de la part du public.

— Une fois ? c'est trop peu ; il est probable alors que vous n'aurez aucune impression exacte de l'œuvre entière.

— Je le crois aussi ; je n'ai pas la prétention d'avoir une impression exacte et de faire autorité ; en ma qualité de profane, qui ai entendu toute espèce de bonne musique, et puis me vanter d'avoir un grand amour et peut-être aussi quelque intelligence de l'art, je n'ai d'autre ambition que de dire sincèrement quelles ont été mes impressions à la première exécution d'une grande œuvre aux plus larges développements.

— C'est ce que vous ne devez pas ! Le public ne fait pas de distinctions aussi subtiles, et si vous écrivez : « Ceci m'a ennuyé, » le public lira : « Le poème est ennuyeux. » Songez quelle responsabilité vous assumez si, sans une connaissance suffisante, vous contribuez à discréditer une œuvre qui, même abstraction faite de ses qualités éminentes, mérite le plus profond respect par le travail qu'y a consacré depuis de longues années le plus grand des artistes vivants.

— Je me garde bien de dire le contraire ; le sentiment du respect ne me manquera jamais. La somme de puissance artistique, de luttes hardies, de triomphes mérités, qui se manifeste dans cette œuvre, m'impose autant de déférence qu'au wagnérien le plus incarné. Mais, malgré toute ma vénération pour l'œuvre extraordinaire, il doit m'être permis, je le répète, de donner mon opinion, qui n'a d'autre prétention que d'être sincère et de m'être personnelle.

— Vous ne devez le faire que lorsque vous connaîtrez l'ouvrage à fond, et pour cela il vous faut l'entendre plusieurs fois.

— Combien de fois ?

— Sans compter les répétitions, il vous faut assister pour le moins à quatre représentations complètes.

— Combien de représentations en donnera-t-on ?

— Trois.

— Alors, avec la meilleure volonté du monde, il ne me sera pas facile d'acquérir la connaissance exigée.

— Il vous faut alors garder le silence.

— Mais j'en dirai du bien.

— Alors vous pourrez parler tant que vous voudrez.

— Et si je n'entends qu'une seule série ?

— Tout de même.

Wagner, par la puissance de sa personnalité et l'importance de son œuvre, a réussi à former une réunion d'artistes, unique en son genre, dans une modeste petite ville, éloignée des grandes voies de communication, où l'on ne vient pas par un hasard, mais qui demande un voyage spécial. Wagner a réalisé le hardi programme qu'il avait résumé dans ces paroles du discours prononcé le 22 mai 1872 : « Je vous offrirai ce que l'exécution scénique peut donner de plus parfait, autant que les ressources artistiques du présent le permettent. » La liste des chanteurs et des cantatrices ayant été publiée par tous les journaux, je puis me dispenser de la reproduire. L'orchestre, sous la direction de M. Hans Richter, comprend les artistes les plus distingués de l'Allemagne. Pour citer quelques noms au hasard, vous savez qu'au pupitre de premier violon se trouve Auguste Wilhelmy, et au pupitre de violoncelle, Léopold Grützmacher. La machinerie a naturellement été construite par Brandt à Darmstadt ; les décors ont été peints d'après des esquisses de Joseph Hoffmann, de Vienne, par des artistes de grand talent, les frères Brückner, de Cobourg ; les costumes et les accessoires ont été exécutés sous la direction de M. le professeur Dœpler et de son fils.

Un des hors-d'œuvre du grand festival des Niebelungen, c'est la culture de l'allitération. Je crains que, grâce à Wagner, nous n'ayons une littérature *allitérative,* devant laquelle la vraie littérature devra se cacher de plus en plus. C'est prodigieux ce que l'allitération a fourni à l'œuvre de Wagner. Je ne serais pas étonné qu'un matin un wagnérien ne me bombardât d'allitérations, rien qu'en me donnant le bonjour. On a remarqué aussi avec plaisir que le « maître », guidé par son heureux instinct, a introduit l'allitération dans la distribution des rôles ; les trois filles du Rhin sont représentées par Lili Lehmann, Marie Lehmann et Minna Lammert; les deux héros de la *Walkyrie,* Siegmund et Hunding, ont pour interprètes Niemann et Niering ; parmi les Walkyries se trouvent Louise Jaide et Johanna Jachmann.

Aujourd'hui les murs de Bayreuth ont été ornés de guirlandes et de festons sur lesquels brille la lettre W. Les profanes croient que c'est en l'honneur de l'empereur Guillaume (Wilhelm), qui vient d'arriver et a été acclamé d'une manière qui peut sembler aux wagnériens sérieux une diversion inquiétante. Les wagnériens au contraire ne voient dans la lettre W qu'un nouvel hommage à leur maître. Les gens moins enthousiastes félicitent l'empereur de ce que Wilhelm forme allitération avec Wagner.

Le public du festival est maintenant presque au complet. Ce sont, en majeure partie, des artistes, surtout des musiciens. Il n'y a pas un millier de chefs d'orchestre, comme on a pu lire dans les journaux, mais tout compté, ils sont bien soixante-treize.

Le contingent principal est fourni par les intendants, les directeurs, les acteurs et d'autres personnes du monde théâtral. J'ai remarqué entre autres Jules Stockhausen, Marianne Brandt et Minnie Hauck. Parmi les grands compositeurs allemands ou étrangers, aucun n'est, je crois, encore arrivé. Verdi, Gounod, Rubinstein, Brahms et d'autres, brillent par leur absence. J'excepte naturellement le beau-père de Wagner, Franz Liszt, dont la présence est connue. Parmi les noms appartenant au théâtre, il y a aussi des lacunes considérables ; il y manque même les deux les plus importants : Dingelstedt et Laube. La littérature n'est presque pas représentée, à l'exception de la critique musicale ; Putlitz est ici plutôt

comme intendant que comme poète; Bodenstedt est attendu; je ne puis guère nommer que Charles Frenzel, Mosenthal et Hermann Schmidt, puis les matadores du *Kladderadatsch*, Ernest Dohm et Guillaume Scholz, et les spirituels feuilletonistes de la *Nouvelle Presse libre de Vienne*, Speidel et Wittmann, auxquels sont venus se joindre ensuite Joseph Oppenheim et le « Promeneur viennois » D. Spitzer. Les chefs de la critique musicale sont à peu près au complet, sauf Gumprecht. Gustave Eugel, de la *Gazette de Voss*, A.-H. Ehrlich, de la *Gegenwart* et de la *Presse de Silésie*, Ehlert, de la *Rundschau* (Revue), Guillaume Mohr, de la *Gazette de Cologne*, Schelle, de la *Presse*, sont ici depuis quelques jours; Hanslick, de la *Nouvelle Presse libre*, arrive aujourd'hui. Parmi les journaux étrangers, l'Amérique a de nombreux représentants. De Paris, est venu le spirituel et très redouté rédacteur du *Figaro*, Albert Wolf, au grand déplaisir des partisans de Wagner (1).

Mais où sont les poètes? où est Gutzkow? et Freytag? et Heyse, Scheffel, Spielhagen, Auerbach, Wilbrandt, Godefroi Keller? Et toujours on demande en soupirant: où sont-ils? Frédéric Nitzsche est sans doute ici ainsi que Porges, et Porges dédommage amplement les wagnériens. Où sont les chefs du Parlement? A l'exception de Franz Duncker, je n'ai pas encore vu une seule personne ayant un nom politique notable. On rencontre naturellement un grand nombre d'hommes importants parmi quinze cents personnes, ayant fait des sacrifices assez considérables de temps et d'argent pour se réunir ici dans un but purement artistique; mais je n'en crois pas moins que la liste des absents est presque aussi importante que celle des personnes présentes. La peinture est représentée le plus brillamment; sont arrivés: Makart et Angely, de Vienne, Lenbach, de Munich, Adolphe Menzel, Antoine de Werner, Charles Becker, Paul Meyerheim, de Berlin, et Schauss, de Weimar.

Il était à prévoir que l'industrie mettrait à profit le culte de Wagner. J'ai déjà enrichi ma garde-robe par l'achat d'un bonnet Nibelung et d'une cravate Wagner. Le bonnet Nibelung ne se distingue que par sa forme de mauvais goût; au premier abord, la cravate Wagner ne diffère en rien d'une cravate ordinaire; mais si on la prend amoureusement dans la main et qu'on la regarde plus attentivement, on remarque que sous la garniture qui maintient le bout, se trouve un cordon de soie noire; tirez le cordon, la cravate s'ouvre, la pièce du milieu se déploie et vous y apercevez, en forme de médaillon bordé de soie, la photographie de Richard Wagner, peint par Lenbach. Le wagnérien enthousiaste peut ainsi porter le maître sans cesse à son cou, sans que le profane s'en aperçoive. Il y a aussi un « chapeau Siegfried ». Les vins du Rhin mousseux qu'on vend au Restaurant-Wagner portent les noms de Rheingold et de Richard-Wagner.

Comme produit le plus récent de la littérature des Nibelungen fondée par Porges et Edmond de Hagen, je dois citer « la légende de *Rheingold*, décrite en poésie d'après mon idée personnelle; rédigée librement par moi, malgré les bruits calomnieux d'après lesquels je ne fais pas mes poésies moi-même; à Nuremberg, ma ville natale, juillet 1876; Charles-Guillaume Sauter de Nuremberg, poète allemand dans l'empire allemand, célèbre sous le nom de Sauter de la Pègnitz. » Le poète allemand Sauter de la Pegnitz raconte dans cette imitation épique le prologue de l'œuvre de Wagner.

Mais c'est assez, je pense, pour aujourd'hui.

(A suivre.) PAUL LINDAU. *(Traduction de* JOHANNÈS WEBER.*)*

CORRESPONDANCE D'ANVERS

Ouverture de l'Exposition. — La cantate de M. Peter Benoit.

Au jour dit, le 2 mai, l'Exposition universelle d'Anvers a ouvert ses portes, bien que beaucoup de parties en soient encore inachevées. Mais il en est toujours ainsi pour ces sortes d'inaugurations, et le seul moyen de presser chacun est de livrer au public les salles telles qu'elles se trouvent. Seulement alors on commence à prendre les choses au sérieux.

Le roi et la reine des Belges, accompagnés du comte de Flandre et du prince Baudouin, ont été introduits dans la grande salle des Fêtes par le bourgmestre de la ville, M. Léopold de Waël, et le président du Comité exécutif, M. Victor Lynen, qui a souhaité la bienvenue à Leurs Majestés en termes émus et excellents de tous points. Le coup d'œil était superbe: tous les corps constitués rangés derrière le roi; en face, les commissaires de tous les pays étrangers et les représentants de la presse. Au milieu, un parterre de dames en fraîches toilettes.

(1) Faisons remarquer, avec M. Johannès Weber, le traducteur de M. Paul Landau, que M. Albert Wolf n'était pas le seul journaliste et critique venu de Paris.

Tout aussitôt, M. Peter Benoit, monté sur une chaire élevée, a attaqué l'exécution de la cantate, composée par lui pour la circonstance sur un poëme de M. Jan van Beers. Cela est intitulé *Feestzang* (chant de fête), et parle des bienfaits de la paix et des richesses qu'apportent le commerce et l'industrie. Il fallait s'y attendre. M. Peter Benoit, musicien de haute valeur, est merveilleusement doué pour ces grandioses compositions, et il en manie les masses immenses avec une aisance curieuse. C'est une sorte de Michel-Ange de la musique. Là encore, il ne s'est pas trompé et il a écrit une œuvre intéressante, qui mérite de survivre à la fête qui l'a fait naître.

Les chœurs comprenaient 384 voix de femmes, 408 voix d'hommes et 434 voix d'enfants. L'orchestre était composé comme suit: 2 petites flûtes, 6 grandes flûtes, 6 hautbois, 2 cors anglais, 6 clarinettes, 1 clarinette-basse et 1 saxophone, 6 bassons et 1 contrebasse à anche; 2 groupes composés chacun de 3 cors, 3 trompettes, 1 trombone-alto, 4 trombones, 1 tuba et 1 bombardon; deux paires de timbales et les autres instruments ordinaires de percussion; 150 instruments à archet, 8 harpes et le grand orgue.

« Au moment du *Sanctus flamand*, disait le programme, chacune des trois exclamations sera appuyée par un coup de canon. Chacun de ces coups sera lui-même répété par le canon partant du fort Saint-Anne. Au 3e coup, toutes les cloches de la ville se mettront en branle et des fanfares joueront le choral final du *Feestzang* du haut de la tour Notre-Dame, annonçant ainsi la *Blyde Maere* (joyeuse nouvelle) à la ville d'Anvers. »

Malheureusement le canon est un instrument capricieux, sur lequel il ne faut pas trop compter. M. Peter Benoit avait beau s'obstiner sur un bouton électrique qui devait donner le signal au dehors, une bombe récalcitrante a absolument refusé de partir. L'incident était oublié, et le Roi avait déjà gagné les jardins pour pénétrer dans l'Exposition, quand tout à coup, près de Sa Majesté, une explosion retentit. On se regarde avec inquiétude. La dynamite ferait-elle de ses tours? Point, c'est la bombe musicale qui éclate avec vingt minutes de retard sur la mesure. Le Roi en a beaucoup ri.

Puis il a fait sa visite à chaque section, avec un mot aimable et un bon sourire pour chacun. Dans la section française, une des plus avancées, il a été reçu par MM. Antonin Proust, Teisserenc de Bort, Dietz-Monin, Lauth et Maurice Monthiers, dans la charmante salle disposée pour la manufacture de Sèvres, les tapisseries des Gobelins et d'Aubusson. Deux superbes vases de Sèvres lui ont été offerts par M. Lauth, l'éminent et sympathique directeur de cette manufacture.

La France, disons-le avec un juste orgueil, tient bien son rang dans cette intéressante Exposition. Elle occupe à elle seule plus du cinquième de la surface totale, 22,000 mètres carrés sur 100,000.

Dans la partie réservée spécialement à la musique, presque rien n'est prêt encore. Les pianos d'Érard et de Pleyel dorment dans leurs caisses; aucun violon n'est sorti de sa gaîne, aucun piston ne miroite au soleil. Seules, les vitrines de nos principaux éditeurs commencent à prendre quelque tournure.

Le Roi, qui est, on le sait, d'une taille élevée, a terminé sa promenade par la section russe, où il a été très étonné de trouver, en la personne des dragons blancs et des Cosaques du Don postés sur son passage, des hommes encore plus grands que lui, de même qu'il a été ravi de trouver en la principauté de Monaco, représentée aussi à l'Exposition, un pays plus petit que le sien.

Le soir, toute la ville, pavoisée et illuminée, offrait le plus curieux et le plus animé des spectacles. Tout promet donc grand succès à la manifestation d'une ville si intéressante sous tous les rapports, au point de vue industriel comme au point de vue artistique: le plus beau port de l'Europe, et la patrie de Van Dyck et de Rubens!

H. M.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Débuts de Mlle Jenny Broch. — Tribulations du Théâtre-Italien.

Avec le printemps, on commence à se disperser dans les charmantes campagnes sur les bords du Danube ou dans les régions plus éloignées des Alpes. Ordinairement, à cette époque de l'année, la musique et les musiciens se préparent à la retraite et les rares visiteurs de notre Opéra assistent le plus souvent à des jouissances musicales contestables. Mais, cette fois, nous devons constater une véritable recrudescence de mélomanie en pleine belle saison.

A l'Opéra impérial, le succès de *Néron* se trouve compromis par la grève de notre excellent baryton M. Sommer, qui, depuis longtemps, avait maille à partir avec la direction et vient de se déclarer hors d'état de chanter dès la seconde représentation, après avoir été pourtant couvert d'applaudissements à la première. On a dû le remplacer par une doublure convoquée en toute hâte de Hambourg, et M. Sommer, auquel le directeur a demandé sa démission, va reprendre tout simplement son ancienne profession d'avocat stagiaire et se mettre à plaider au lieu de chanter. M. Mierzwinski, le ténor polonais, continue ses débuts à l'Opéra impérial, où il chante en langue italienne avec un succès qui semble aller en décroissant; cachet: trois mille francs par soirée!!

Nous avons eu encore les intéressants débuts de Mlle Jenny Broch, une toute jeune personne engagée pour trois ans, et que la direction avait

commencé par envoyer à Paris pour y parachever ses études chez Mme Marchesi, le célèbre professeur. Mlle Broch nous est revenue de la rue de Phalsbourg pour débuter dans *le Barbier de Séville*. Elle est aujourd'hui un des types les plus prodigieux de la culture raffinée du gosier féminin que Mme Marchesi pratique avec le succès immense que l'on sait et dont témoignent Mmes Krauss et Gerster, Mlle Nevada et tant d'autres artistes de haut vol. Cette jeune fille, qui n'a pas encore vingt ans, a acquis une merveilleuse sûreté d'exécution. Elle s'est promenée avec la plus grande aisance dans un point d'orgue vertigineux, qui va du *fa* d'en haut à l'*ut* d'en bas. Elle avait choisi pour la leçon de chant l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil* et elle y a rivalisé avec la flûte de notre Taffanel viennois, M. Kukula; elle a prouvé enfin qu'elle n'avait presque plus rien à apprendre comme chanteuse, et très peu comme comédienne. La voix, cependant, n'a peut-être pas l'étoffe suffisante pour notre grande salle. Après la représentation, l'intendant du Théâtre impérial de Vienne, le baron Hoffmann, a tout aussitôt félicité et remercié Mme Marchesi par un télégramme. La jeune artiste doit continuer ses débuts par *la Somnambule* et *la Flûte enchantée*.

L'Opéra impérial nous promet enfin la première du fameux ballet *Excelsior*, pour la seconde moitié du mois de mai. La scène est livrée depuis longtemps, pendant toute la journée, aux artistes milanais qui montent le nouveau ballet. Voir lever quatre cents jambes à la fois, fussent-elles même très bien faites, — et la matière première du ballet impérial ne laisse rien à désirer sous ce rapport, — à une époque où l'on aimerait mieux danser en rond sous quelque tilleul en floraison, grand Dieu, quelle perspective ! Pourtant, nous connaissons maint habitué du ballet qui pourrait depuis longtemps savourer dans le parc de son château l'air embaumé du mois des lilas et du jasmin, et qui continue à préférer de beaucoup se promener sous les arcades de l'Opéra, afin de ne pas manquer à la première d'*Excelsior !*

L'opéra italien du Carltheater, dont je vous ai raconté dernièrement les tristes exploits avant la faillite de son impresario, M. Merelli, n'a pas eu plus de chance sous la nouvelle direction. Après quelques représentations, qui nous ont procuré le plaisir d'entendre Mlle de Belocca dans *Rigoletto* et dans *Lucrezia Borgia*, le directeur du Carltheater a dû résilier à l'amiable avec tous les artistes. Nous regrettons de ne pas avoir entendu l'opéra *Ruy-Blas*, de Marchetti, qu'on n'a jamais joué à Vienne, et qui nous avait été promis comme pièce de résistance. Mlle Theodorini a accepté un engagement en Espagne et nous a quittés; Mlle de Belocca est restée pour chanter dans une grande soirée dramatique et musicale que le baron Nathaniel de Rothschild offrait hier à la haute société de Vienne. La charmante artiste a fait merveille; on lui a bissé *le Rossignol* d'Alabieff, qu'elle a chanté en langue russe, et elle a dû ajouter une chanson à son programme. Mlle de Belocca s'est mis dans la tête de chanter *Carmen* en allemand à l'Opéra impérial, l'année prochaine, et va se mettre au travail dès son retour à Paris. Nous ne désespérons pas de la voir bientôt drapée dans la *mantilla* sur notre grande scène lyrique, car, ce que femme veut...

O. Bn.

CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

FIN DE LA SAISON

22 avril (4 mai).

L'activité musicale russe, quoique ne s'étant pas trop ralentie pendant et depuis le carême, n'a cependant rien produit d'assez saillant pour vous être signalé d'une façon spéciale. Nous avons eu le spectacle annuel donné par les élèves du Conservatoire (trois actes de la *Roussalka* de Dargomysky). Très intéressante, cette jeunesse ! puis, le dernier concert de la *Société musicale russe* dirigé par M. Davydow.

Mme Sophie Menter, M. Cesi, professeur de piano au Conservatoire de Naples, la célèbre cantatrice Mme Lawrosky, ont donné chacun plusieurs soirées qui ont justement attiré la foule; quelques sociétés chorales allemandes et russes, un double quatuor vocal suédois et enfin le grand festival militaire annuel donné au profit de la Caisse des invalides, se sont aussi partagé l'attention de notre public musical; mais, ce qui reste toujours une véritable jouissance de gourmet, c'est l'audition des chœurs de la Chapelle impériale; réunis dernièrement, à l'occasion du millénaire des bienheureux saints *Cyrille et Méthode* (grande solennité slave), à ceux du métropolite et de la cathédrale d'Isaac, ces chantres ont merveilleusement exécuté les chefs-d'œuvre du riche répertoire de la musique religieuse russe.

A l'Opéra national, reprises d'*Aïda*, de *Rigoletto* et du *Freischütz*... Tout cela n'a rien de bien russe; aussi une tentative d'opéra particulier a-t-elle été essayée dernièrement par quelques jeunes audacieux; *la Vie pour le Czar*, donnée pour l'inauguration de cette scène *privée*, a été parait-il, chose extrêmement bouffonne et... triste à la fois; l'aventure a échoué, et le combat s'est terminé faute de combattants. Honneur au courage malheureux! N'indique-t-il point d'ailleurs l'exubérance artistique de notre jeunesse russe?

Par contre, les journaux nous signalent le grand succès que vient d'obtenir à Moscou la veuve du célèbre compositeur Sérow, avec *Uriel Acosta*, opéra représenté lundi dernier sur le Théâtre-Impérial de cette ville; voilà certes un cas original et si Sérow eût vécu, la collaboration du ménage eût été intéressante à suivre. Mme Valentine Sérow a été l'objet d'ovations sans fin.

Rubinstein vient de rentrer dans sa bonne ville de Pétersbourg. La saison ne bat plus que d'une aile et, dans quelques jours, nos grands théâtres vont fermer leurs portes; une nuée d'entreprises particulières va surgir: théâtres d'été (triomphe de l'opérette), jardins, cafés-concerts, etc., etc. Vous allez voir revenir à Paris les artistes français du Théâtre-Michel, que la nostalgie du boulevard commence à gagner et qui trouvent que le joli mois de mai, qui apporte à chacun de si jolies choses, a bien tort, vis-à-vis d'eux, d'être ici de douze jours en retard.

A propos du Théâtre-Français, grâce à son orchestre, — ce dont j'ai remercié le chef, qui est un peu de mes amis, — il nous est resté un écho charmant, quoique affaibli, du grand succès de *Lakmé;* en effet, presque chaque soir on exécute à ce théâtre une fantaisie assez bien venue sur l'œuvre de Delibes. Avant hier samedi, notamment, après avoir écouté comme dans un concert le prélude, le quintette du premier acte, *Pourquoi dans les grands bois, C'est le dieu de la jeunesse*, une salve d'applaudissements des plus nourries a éclaté tout à coup bien avant la fin du morceau... Qu'était-ce donc?... tout simplement *la Marche des fifres*, c'est-à-dire... la retraite des Anglais!

S. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Très belle fête à Milan mardi dernier. Le célèbre et richissime éditeur Édouard Sonzogno célébrait le vingt-cinquième anniversaire de la fondation de son importante maison, en même temps que le vingtième anniversaire du *Secolo*, le journal le plus répandu d'Italie, dont il est également le propriétaire. A cette occasion, tout ce que Milan compte d'éclatant dans le monde des arts, de la littérature, de l'industrie et de la politique avait envahi l'hôtel de M. Sonzogno. Chacun était heureux de venir serrer la main de ce galant homme, qui ne compte que des amis et qui a toujours fait un emploi si généreux de sa fortune, venant en aide à toutes les bonnes œuvres et se mettant à la tête de tant de fondations humanitaires. Nos compositeurs français lui doivent aussi beaucoup; c'est lui qui a pris en mains leur cause en Italie et la défense de leurs droits. Il y avait, pour cette circonstance, un beau concert, où l'on a entendu tour à tour nombre d'artistes distingués, la Ferni et le ténor Barbacini en tête. On n'a pas compté moins de cinq ténors dans la soirée. Au programme, nombre d'œuvres françaises: *Mignon, Lakmé, Carmen, les Dragons de Villars, la Reine de Chypre, l'Étoile du Nord*, etc., etc. Le gros succès a été pour Mme Ferni dans la romance de *Mignon*, qu'elle chante tout à fait d'une façon idéale, et pour l'air de *Lakmé*, interprété avec beaucoup de brio par Mme Raya-Lary-Valero. — Hier samedi, M. Sonzogno a réuni, dans un grand banquet de 350 couverts au théâtre Castelli, tous les rédacteurs de ses nombreux journaux, les employés et le personnel de la maison. Puis il a pris le chemin de Paris, où il est attendu jeudi prochain.

— On lit dans l'*Asmodeo*, de Milan : — « Nous annonçons avec une profonde douleur que le maestro Lauro Rossi, un des champions les plus distingués de l'art musical moderne, le célèbre auteur de tant d'opéras très estimés, parmi lesquels le *Domino nero*, se trouve gravement malade à Crémone, où l'illustre maestro s'était retiré. Chacun sait que Lauro Rossi a été pendant de longues années directeur de notre Conservatoire, au grand avantage et honneur de cet établissement et à la satisfaction de la grande cité milanaise, laquelle déplorera vivement avec nous que soit arrivée la dernière heure de ce vaillant homme. »

— Verdi est en ce moment avec sa femme à Milan, d'où il compte repartir très prochainement pour aller rejoindre son riche domaine de Sant'Agata, à Busseto.

— On signale en Italie trois opéras qui doivent être représentés dans un délai prochain : 1° *Eloisa d'Aix*, du maestro Codivilla, qui sera joué au théâtre du Corso, de Bologne, sous la direction artistique de M. Luigi Mancinelli, par la prima donna Isabella Mayer, le ténor Dante del Papa, le baryton Gigli et la basse Roveri ; 2° *Evelia*, de M. Virginio Cappelli, qui verra le jour en juillet prochain à Pistoïe, pour la saison de la foire; 3° enfin, *il Patto di Nozze*, de M. Giuseppe Brocchi, qui doit être donné au théâtre Rossini, de Turin.

— A propos du Congrès musical qui doit se tenir à Anvers au mois d'août prochain, on s'est demandé si cette réunion artistique poursuivrait l'œuvre du Congrès musical belge, entreprise à Malines en 1881 et continuée l'an dernier à Bruxelles. L'*Écho musical*, de Bruxelles, répond à cette question: « Nous sommes en mesure de répondre, dit notre confrère, que les deux Congrès n'ont aucune attache quant à l'organisation. Malgré la similitude de certaines questions de programme, le but serait même différent. Enfin le comité permanent institué par le Congrès belge, en sa dernière session, est complètement étranger aux préparatifs du Congrès d'Anvers. Ledit comité poursuit activement la mission dont il a été chargé, notamment l'organisation de la troisième session du Congrès belge, session dont le lieu n'est pas encore déterminé. »

— Très franc succès, dit-on, à Bruxelles, pour *le Moutier de Saint-Guignolet*, opérette en trois actes de MM. Alexandre Bisson et Bureau-Jattiot pour les paroles, de M. Frédéric Toulmouche pour la musique, dont la première représentation a eu lieu aux Galeries Saint-Hubert, mardi dernier. La pièce est fort bien jouée par Mmes Lanthelme et Reuttal, et MM. Deschamps, Potier et Fugère.

— M. Verdhurt, le nouveau directeur de la Monnaie, de Bruxelles, vient de recevoir *Gwendoline*, légende musicale en deux actes et trois tableaux, paroles de M. Catulle Mendès, musique de M. Emmanuel Chabrier, dont M. Lamoureux a fait entendre un fragment important, la saison dernière, aux concerts du Château-d'Eau. M. Chabrier, on se le rappelle, est l'auteur d' *España*, composition symphonique qui avait obtenu précédemment un succès retentissant. Sa *Gwendoline* sera jouée à la Monnaie immédiatement après *les Templiers*, de M. Litolff.

— Franz Liszt, après avoir assisté au festival choral qui se donne à Carlsruhe, viendra passer une journée à Strasbourg, où le *Männergesangverein* et le *Damenchorverein*, dirigés par M. Bruno Hilpert, donneront en son honneur un concert dont le programme sera composé uniquement d'œuvres du maître.

— Au moment où la lutte engagée dans l'Afghanistan entre la Russie et l'Angleterre préoccupe l'Europe entière, on ne lira pas sans intérêt la brochure que M. Aug. Eichhorn vient de publier, à Saint-Pétersbourg, sur *les Instruments de musique de l'Asie centrale*. Ancien chef de musique militaire, M. Aug. Eichhorn a résidé à Taschkent de 1870 à 1883, et il a pu rassembler une collection d'instruments typiques et choisis, dont la description offre beaucoup de renseignements précieux. Nous recommandons cet opuscule allemand de 16 pages à la sérieuse attention des musiciens.

— On nous annonce de Londres le succès de *Manon*, représentée en anglais par la troupe de M. Carl Rosa. C'est Mme Marie Roze qui personnifiait Manon, et elle y a complètement réussi.

— Succès de nos artistes à Londres, constatés par *le Figaro*, dans sa correspondance anglaise : — « Bien long le chapitre des concerts ; je ne citerai que ceux qui sont intéressants : ceux de Mme Viard-Louis, l'excellente pianiste interprétant avec une rare perfection les œuvres de Beethoven ; ceux d'une autre pianiste, la jolie Mlle Kleeberg, très recherchée dans les salons, et mise à la mode par son talent fort apprécié tout d'abord par le duc d'Édimbourg, qui a fait venir chez lui la jeune artiste ; enfin, ceux du violoniste Sarasate, comparé sans exagération à Paganini, et auxquels on ne peut trouver de place, malgré les dimensions du Saint-James's Hall.

— M. Antoine Dvorak, le jeune et déjà célèbre compositeur bohémien, vient de faire entendre à la Société philharmonique de Londres une nouvelle symphonie, en *ré* mineur, qu'il a écrite expressément pour elle. C'est la troisième œuvre de ce genre qu'ait déjà composée M. Dvorak.

— M. Hans Richter, le fameux chef d'orchestre allemand, l'admirateur et le propagateur passionné des œuvres de Richard Wagner, très connu et fort apprécié en Angleterre, vient d'être nommé, par l'Université d'Oxford, docteur en musique *honoris causâ*.

— C'est au mois d'août qu'aura lieu le grand festival de Birmingham. M. Sarasate vient d'être engagé pour ce festival, où il doit faire entendre pour la première fois un nouveau concerto écrit par M. A.-C. Mackenzie, l'un des compositeurs les plus distingués de la jeune école musicale anglaise. On dit d'avance grand bien de ce concerto, qui paraît être une œuvre extrêmement remarquable. Il sera évidemment, en tout cas, conçu dans des conditions tout à fait pratiques en ce qui concerne l'instrument, M. Mackenzie étant excellent violoniste lui-même et ayant été, à l'Académie royale de musique de Londres, l'un des meilleurs élèves de notre compatriote M. Sainton.

— Puisque nous parlons de M. Mackenzie, nous pouvons ajouter que ce jeune artiste est chargé d'écrire un oratorio nouveau pour le prochain festival de Leeds, et qu'en même temps il compose un opéra qui devra être représenté par la troupe d'opéra anglais que dirige M. Carl Rosa et dont les succès sont très grands à Londres en ce moment.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, Mme Christine Nilsson s'est fait entendre au Trocadéro, dans un concert de bienfaisance au profit des ateliers d'aveugles. La rentrée de la grande cantatrice devant le public parisien, après une si longue éclipse, est assurément un événement musical d'importance. Comme nous mettons sous presse au moment même où Mme Nilsson accomplit ses prouesses, il faut bien que nous en remettions le compte rendu à dimanche prochain. Très émue, cela se conçoit, de cette réapparition, le rossignol suédois avait fait jeudi dernier à l'Hôtel Continental une sorte de répétition générale devant quelques intimes. Tous s'accordent à dire que le talent de Mme Nilsson a subi avec le temps une transformation. La voix, naturellement, a pris des teintes plus sombrées et elle monte moins facilement, mais en revanche elle a, dit-on, un plus gros volume, et le talent a encore grandi en puissance. L'attraction sur le public serait toujours très grande. Il faut donc s'attendre à de nouveaux succès à Paris pour la célèbre artiste, et MM. Ritt et Gailhard feront bien d'ouvrir l'oreille. Si nous en devons croire certains rapports, Mme Nilsson ne serait pas éloignée de conclure un nouveau bail avec l'Opéra, pour peu qu'on l'en priât et qu'on lui trouvât des rôles en rapport avec ses moyens d'aujourd'hui.

— La représentation de retraite de Mme Carvalho n'aura pas lieu au Trocadéro, comme on l'avait d'abord annoncé, mais bien à l'Opéra-Comique. La grande artiste se trouvera infiniment mieux chez elle, sur cette scène où elle a débuté, que dans le hall immense du Trocadéro, si défectueux sous tant de rapports. La date de la représentation n'est pas encore fixée, mais elle ne sera pas portée plus loin que la fin du mois. Dès que le beau programme en sera définitivement arrêté, nous le ferons connaître à nos lecteurs.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu samedi dernier. Le rapport, présenté par M. Albert Delpit, a été adopté à l'unanimité ; après quoi on a procédé au vote pour la nomination de six membres de la commission en remplacement de MM. Al. Beaumont, Camille Doucet, Ludovic Halévy, Massenet, Émile de Najac, dont les pouvoirs étaient expirés, et d'Arnold Mortier, décédé. Ont été élus : MM. F. Coppée, par 89 voix ; Meilhac, par 88 ; J. Claretie, par 80 ; Ferrier et Dreyfus, par 60 ; Ernest Guiraud, par 58. Dans la séance tenue depuis cette assemblée, la commission a procédé à la formation de son bureau pour l'exercice 1855-56 ; celui-ci est ainsi composé : Président, M. Victorien Sardou ; Vice-présidents, MM. d'Ennery, Claretie et de Bornier ; Secrétaires, MM. Delpit et Dreyfus ; Trésorier, M. Joncières ; Archiviste, M. Ohnet.

— Complétons la nouvelle précédente, en annonçant que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de liquider trois nouvelles pensions dont les titulaires sont : M. le comte Gabrielli, compositeur, auteur de divers ouvrages, entre autres *les Elfes* et *l'Étoile de Messine*, ballets représentés à l'Opéra, et *Don Gregorio*, à l'Opéra-Comique ; M. Napoléon Naquet, auteur dramatique ; et... Giuseppe Verdi, dont nous n'avons pas à faire connaître les états de service.

— La polémique n'est pas terminée au sujet des *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner et de leur représentation à Bruxelles. Elle se propage, au contraire. Un journal de la Havane, *el Mundo artistico*, traduit et publie à son tour, comme l'avait fait précédemment *il Teatro illustrato* de Milan, l'article que notre collaborateur Arthur Pougin a consacré dans *le Ménestrel* à l'œuvre du maître allemand, en déclarant qu'il en adopte pleinement le fond et les conclusions ; et voici qu'un journal de Leipzig, *Musikalisches Wochenblatt*, s'efforce de résumer les termes du débat, en analysant, dans un travail spécial, les articles de M. Camille Benoit, de M. Arthur Pougin, envers qui d'ailleurs, tout en le combattant, il fait preuve de courtoisie, et aussi ceux publiés à ce sujet par M. Maurice Kufferath dans le *Guide musical* de Bruxelles. La discussion, comme on le voit, s'élargit et devient tout à fait internationale.

— Aujourd'hui dimanche, au Trocadéro, au bénéfice de l'Association de prévoyance des Employés civils de l'État, matinée musicale et dramatique, avec le concours de Mmes Salla, Dufrane, Reichemberg, Merguillier, MM. Sellier, Coquelin, Talazac, Belhomme, Diémer, Alphonse Duvernoy, A. Guilmant, Taffanel, Gillet, Boullard, Turban, Mimart, Garrigue, Brémond, Espaignet, Bourdeau, Dancla, Montardon, Malbernac, Houfflack et Rossetti.

— Une grande matinée musicale donnée au profit de l'Œuvre de la Miséricorde, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, et organisée par les soins de M. Alexandre Guilmant, aura lieu samedi prochain, 16 mai, à deux heures précises, au palais du Trocadéro, avec le concours de Mmes Conneau, Rosine Bloch, Bilbaut-Vauchelet, Risarelli, de MM. Escalaïs, Coquelin aîné, Bouhy, Guilmant, Clodio, Rémy, Émile Bourgeois, et de l'orchestre des concerts du Châtelet, sous la direction de M. Colonne.

— La première grande réunion des Sociétés musicales de France et de Belgique a eu lieu dimanche dernier aux Tuileries, à peine contrariée par le temps. La foule était immense et a même envahi l'enceinte réservée. C'est M. Pasdeloup qui avait l'honneur de diriger les 15,000 musiciens. Il s'est acquitté de sa tâche le mieux du monde. La *Marseillaise* et la *Brabançonne* ont eu leur succès accoutumé, et si les chœurs d'orphéons ont paru maigres, on peut dire que les fanfares ont sonné magnifiquement. Allocutions de MM. Villard et Lyon-Alemand. Audition de la musique de la garde de Paris, sous la direction de M. Wettge. Le tout a été fort applaudi.

— Le numéro de *l'Illustration théâtrale* qui paraît aujourd'hui, et qui est *exclusivement* consacré à *Une nuit de Cléopâtre*, est destiné à faire sensation. Comptes rendus illustrés de la pièce et de la représentation, biographies des auteurs et des interprètes, portraits et autographes de M. Jules Barbier et de Victor Massé, autographes de MM. Carvalho, Danbé, Talazac, Taskin, de Mmes Hellbron et Reggiani, costumes en couleur de Mme Heilbron et de M. Talazac, rien n'y manque.

CONCERTS ET SOIRÉES

L'abondance des biens ne nuit pas, dit le proverbe. Elle embarrasse, au moins, pour rendre compte du concert annuel donné mardi dernier au cercle de l'Union artistique. C'est à peine si j'ai la place de transcrire

ce riche programme, loin d'en pouvoir examiner comme il faudrait les divers éléments. Ces séances sont toujours très suivies et très dignes de l'être. Le public connaisseur (un peu blasé, peut-être), qui les fréquente, n'a pas été avare de ses applaudissements, et les a répartis avec justice entre les compositeurs membres de l'Union. Faisons comme lui et louons tour à tour les jolis airs de ballet du prince Troubetzkoï; *la Prière du matin*, de M. de Saint-Quentin (déjà analysée ici avec éloges); les pièces pour hauthois finement écrites par M. de Boisdeffre et finement jouées par M. Gillet; une aubade cavalière de M. de Maupeou; *l'Haydée* du prince de Polignac, page puissante en plus d'un endroit, et *la Danse écossaise*, du même auteur; *la Captive*, de M. Bonnadier, d'un sentiment plaintif et discret qui traduit bien les beaux vers de Victor Hugo. Deux pièces d'orchestre de M. Ch. Grisart ont été particulièrement fêtées pour leur bonne grâce alerte et spirituelle. La *Petite Marche militaire* a été bissée. Pourquoi pas l'autre aussi? Les fragments du *Feu*, l'opéra trop longtemps inédit de M. Guiraud, ont impressionné par l'ampleur magistrale de l'air et la belle sonorité des chœurs. M. Delibes a fait entendre l'introduction du premier acte de *Jean de Nivelle*, d'une gaieté si distinguée et d'une couleur si séduisante, et la ballade de *la Mandragore charmée*... et charmante. S'il est vrai que la sorcière *Simone* vend des secrets pour se faire aimer, la muse de M. Delibes lui en a, certes, acheté bonne dose. L'exécution, dirigée par les auteurs et par M. Danbé, a été remarquable, et nommer Mlles Richard et Mézeray, MM. Lauwers et Muratet, c'est assez dire l'excellente interprétation des soli. — PAUL COLLIN.

— La série des concerts d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant au Trocadéro s'est terminée jeudi dernier par un très grand succès. A côté de Bach et de Hændel, M. Guilmant avait réservé cette fois dans son programme une large part aux compositeurs modernes; c'est ainsi que le public a pu apprécier le délicieux andante de M. Francis Thomé pour violon, orchestre et orgue, dans lequel M. Johannès Wolff, le violoniste si goûté en France et à l'étranger, a excité le plus vif enthousiasme; le Fabliau de *Jean de Nivelle*, après lequel Mlle Jenny Bayol, jeune cantatrice d'un grand avenir, a été rappelée plusieurs fois; et la belle mélodie: *Au pied d'un crucifix*, de Louis Lacombe, trop tôt enlevé à l'art, et où Mme Vicini-Terrier, le superbe contralto, accompagnée du violon de M. Wolff, de l'orgue et de l'excellent orchestre Colonne, a soulevé des applaudissements frénétiques; ce morceau a été bissé par acclamation. Pour l'orgue seul, indépendamment des œuvres de Rameau, Buxtehude, Hændel et Bach, M. Guilmant a donné la première audition: d'une jolie communion en *la* majeur, de Ch. Magner; d'une marche nuptiale de M. de la Tombelle, morceau couronné par la Société internationale des organistes, qui, tous deux, ont produit grand effet; et de sa quatrième sonate, œuvre profonde et savamment écrite, déjà très appréciée en Angleterre, en Russie et en Allemagne, où M. Guilmant l'a jouée avec un grand succès dans ses derniers recitals.

— Un beau concert d'orgue sera donné par M. Gigout, organiste de Saint-Augustin, après-demain mardi 12 mai, à 9 heures du soir, salle Albert-le-Grand, au profit du *Bazar de la Charité* qui se tient dans cette salle. La *Concordia*, sous la direction de M. Ch.-M. Widor, et sa distinguée présidente, Mme H. Fuchs, prêteront leur concours à M. Gigout, qui sera également assisté de l'excellent violoniste Lefort. J.-S. Bach, Hændel, Gluck, Mendelssohn et plusieurs maitres contemporains composent le programme de cet intéressant concert, pour lequel on trouve des billets à la salle Albert-le-Grand.

— Nous lisons dans *l'Impartial de Boulogne-sur-Mer* : « Le concert donné dimanche par la *Société Chorale et Symphonique des Concerts Populaires* peut à bon droit être considéré comme le plus important et le plus fini qu'elle nous ait offert depuis sa fondation. La Société a paru en grand progrès. Aussi cette fois l'exécution de la deuxième symphonie de Beethoven qui, la première fois, avait quelque peu laissé à désirer dans certains passages, a-t-elle été enlevée avec une correction et une vigueur extraordinaires. Nous en dirons autant de la *Cantate jubilaire* de Gevaert, composition d'un souffle puissant, d'une science musicale et d'une envergure peu communes. Enlevée par un chef d'orchestre aussi souple et aussi expressif que M. Waelput, la Chorale et l'orchestre l'ont interprétée avec un merveilleux ensemble. M. Henry Waelput a encore dirigé un morceau de sa composition, *la Danses des quartes*; ce morceau est très original et il a été savamment traité par le professeur de composition du Conservatoire d'Anvers. Nous en dirons autant de sa *Canzonetta*, quoique un peu diffuse, et de son finale avec hymne, où il semble avoir mis à contribution toutes ses qualités. Il serait à souhaiter qu'à Boulogne on possédât un bâton de chef d'orchestre de cette valeur. M. Thomson a exécuté le 4e concerto de Vieuxtemps et une fantaisie pour violon de Paganini. Si nous disons que ces morceaux ont été exécutés avec une rare perfection, on aura une idée du talent de cet admirable virtuose. Le commissaire du gouvernement, M. Armand Gouzien, et M. l'inspecteur des Beaux-Arts, M. Lenepveu, assistaient à ce beau concert. »

— L'exercice musical des élèves de Mmes Édouard Batiste et Garbagni-Batiste, dans les salons Gaveau, a été des plus intéressants. Les chœurs ont été chantés avec une précision parfaite, les morceaux de piano à deux, quatre et six mains, exécutés remarquablement. Citons *Midi aux Champs* de Paul Wachs, *la Valse arabesque* de Lack, etc., etc. Les jeunes chanteuses se sont fait applaudir par leur charmante diction. Le beau chant mauresque d'*Aben-Hamet*, les gracieux couplets du *Roi l'a dit*, le joli duo *les Demoiselles d'honneur*, l'admirable *Crucifix*, de Faure, la *Japonaise*, de Duprato, et le bel air de *Françoise de Rimini*, ont été par-dessus tout acclamés. Dans l'intermède, on a pu applaudir l'habile violoniste Remi Montardon, un jeune ténor de talent, M. Paul Gautier, et une cantatrice douée d'une fort belle voix, Mme Rehrey. M. Eugène Larcher a eu un succès de fou rire avec ses chansonnettes.

— Jeudi, dans la salle des Fêtes du Grand-Hôtel, très beau concert donné par l'orchestre de cet établissement sous l'habile direction de M. Eusèbe Lucas. Mmes M. Boulanger, violoniste, A. du Mesnil, pianiste, Marcelle Levasseur, cantatrice, MM. Marx, violoncelliste, Merle et Beyle, du Conservatoire, ont été vivement applaudis. Mme Marcelle Levasseur, accompagnée par l'orchestre, représentait avec beaucoup de charme la partie vocale. MM. Fusier et Lemercier de Neuville ont apporté leur contingent de gaieté à cette charmante fête.

— Splendide matinée, dimanche dernier, dans les salons de l'Étoile, où nous avons applaudi tour à tour la charmante Reichemberg et les principaux artistes de la Comédie-Française. Dans la partie musicale, le violoniste Planel a eu son succès habituel, et la sympathique pianiste Jeanne Teilliet a une fois de plus fait valoir l'excellente école à laquelle elle appartient. L'aimable artiste a ravi l'auditoire par la remarquable exécution du *Rouet*, de Francis Thomé.

— Jolie matinée d'élèves, dimanche dernier, chez Mme Claire Lebrun, aidée de Mlle Eugénie Richard pour le chant et de Mlle Madeleine Godard pour l'accompagnement. Une surprise: Mlle Reichemberg, arrivant du salon de l'Étoile, où elle venait déjà de se faire applaudir, est entrée tout simplement chez les trois excellents professeurs et a récité quelques pièces charmantes de son répertoire: *le Roman champêtre*, *l'Examen de conscience* et *le Grand-Père*, de Nadaud. Elle a été le charme de cette petite fête.

— Mercredi, 13 mai, à 8 heures 1/2, salle Pleyel et Wolff, audition des élèves de M. et Mlle Nadaud.

— La baronne de Friedberg, dont nous avons récemment entendu les élèves en séance publique, donnera, salle Érard, un concert le 13 mai à 9 heures du soir, avec le concours de Mlle Morel, MM. Magnus, Bourgeois, etc.

NÉCROLOGIE

Un des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique, l'excellent Barré, comédien habile, chanteur distingué et parfait galant homme, est mort presque subitement, cette semaine, après trois jours seulement de maladie. Dimanche encore, il avait joué *le Domino noir;* mercredi, il n'était plus de ce monde. Barré, né le 11 décembre 1838 dans un petit pays des environs de Nantes, avait fait ses études au Conservatoire. Après avoir, presque furtivement, débuté à l'Opéra-Comique à l'âge de 19 ans, il était parti pour l'Italie, où il perfectionna son jeune talent. Quelques années plus tard, on le retrouve au Théâtre-Lyrique, où le public sut l'apprécier à sa valeur. Là, il joua *Don Juan*, *Martha*, *la Flûte enchantée*, *Roméo et Juliette*, *Cardillac*, *la Jolie Fille de Perth* et plusieurs autres ouvrages, dans lesquels il se montrait chanteur de style et comédien plein de goût. Du Théâtre-Lyrique il passa à l'Opéra-Comique, où il se fit remarquer aussi bien dans le répertoire que dans les nombreuses créations qui lui furent confiées: *l'Ombre*, *les Dragons de Villars*, *la Petite Fadetie*, *Mignon*, *le Corricolo*, *Déa*, *le Déserteur*, *Lakmé*, *Battez Philidor*, etc. Modeste autant que distingué, toujours souriant et bienveillant, Barré sera sincèrement regretté, comme homme et comme artiste, de tous ceux qui l'ont connu. — A. P.

— Cette semaine aussi est mort un comédien fort distingué, Auguste Parade, qui s'était fait depuis vingt-cinq ans, au Vaudeville, une si grande et si solide réputation. Les obsèques de Barré et de Parade ont eu lieu le même jour, jeudi, précisément à la même heure, et la grande famille, si unie, des comédiens parisiens a dû se partager pour pouvoir conduire à leur dernière demeure deux de ses membres si regrettés!

— M. Roize, le costumier en chef du Grand-Théâtre de Marseille, qui avait pris la direction de ce théâtre pour aider les artistes à finir la saison, vient de mourir. Il était âgé de 53 ans. Mme veuve Roize a informé le maire de Marseille qu'elle continuera l'exploitation du Grand-Théâtre jusqu'à la fin de la saison.

— L'Angleterre vient de perdre un de ses musiciens les plus distingués, Brinley Richards, compositeur et pianiste remarquable. Né en 1819 à Carmathen, où son père, Henry Richards, occupait les fonctions d'organiste à l'église Saint-Pierre, Brinley Richards, après avoir commencé avec lui son éducation artistique, la termina à l'Académie royale de Londres, où il fut admis en 1835. Il se fit, par la suite, une grande renommée comme professeur, et ses compositions, soit pour le chant, soit pour le piano, sont devenues pour la plupart populaires. On cite particulièrement un *song* ou mélodie, *God bless the Prince of Wales*, dont le succès fut extraordinaire. Brinley Richards était âgé de 66 ans. Tout Londres musical, on peut le dire, assistait à ses funérailles.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2828 — 51me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mai 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, une

MÉLODIE

d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement: *une Vieille Chanson*, d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Gringalet*, nouvelle polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement la *Marche de la chaise à porteurs*, entr'acte du *Roi l'a dit*, opéra comique de LÉO DELIBES.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

III

Le silence de Méhul à la scène. — Deux lettres intéressantes. — Les symphonies. — Les cantates impériales. — Les rapports officiels. — Les élèves de Méhul et les succès de son enseignement au Conservatoire.

(Suite)

Méhul semble s'être livré à ce travail avec une véritable ardeur, car dans le seul espace d'une année, du 12 mars 1809 au 12 mars 1810, il fit exécuter successivement au Conservatoire quatre symphonies. J'ai relevé, dans les programmes des exercices de cet établissement, très fréquents alors, ceux de cinq séances dans lesquelles sont comprises ces symphonies. Dans le troisième exercice de 1809, à la date du 12 mars, on exécute la première, sans doute celle qu'il avait déjà fait entendre au Cercle de la rue Mandar ; aux cinquième et sixième (26 mars et 2 avril), c'est le tour de la seconde; la troisième est entendue au onzième exercice (21 mai); enfin, nous trouvons la quatrième sur le programme du quatrième exercice de 1810 (18 mars) (1). Voici comment Sauvo, alors rédacteur théâtral et musical du *Moniteur universel*, rendait compte de la séance dans laquelle Méhul produisit pour la première fois l'une de ses symphonies :

Le dernier exercice du Conservatoire avait attiré encore plus de monde que les précédents... La composition du concert justifiait cet empressement : les noms de MM. Méhul et Cherubini se faisaient lire sur le programme; en fallait-il davantage? L'annonce d'une symphonie du premier de ces célèbres compositeurs, dont il est à remarquer que la réputation a été consommée chez l'étranger avant d'être tout à fait établie parmi nous, était surtout l'objet d'une vive curiosité.

Notre école française comptait de nombreux et habiles symphonistes avant que Haydn parût : on fut obligé de présenter ses chefs-d'œuvre comme des essais ; ce fut un travail que de les faire entendre, et aujourd'hui qu'on les sait par cœur, on ne veut plus entendre qu'elles *(sic)* : toutes les fois, dit Grétry, que j'entends une symphonie d'Haydn, je prononce avec plaisir les paroles qu'elles me semblent demander : cet éloge dit tout pour le mérite de la pensée, de l'expression, dans ces innombrables et vastes compositions musicales enfantées par Haydn; quant au mérite scientifique, ce n'est pas à nous à l'apprécier, et tout a été dit aussi sous ce rapport pour la gloire de cet illustre maître, de ce patriarche de son art, que toutes les écoles doivent envier à celle d'Allemagne.

Depuis qu'Haydn s'est emparé des orchestres de l'Europe comme de son incontestable domaine, peu de compositeurs se sont essayés dans le genre de la symphonie, où il paraît avoir atteint le dernier degré de perfection. Mozart a marché sur ses traces, mais, selon beaucoup d'hommes éclairés, à un long intervalle. On cite Beethoven comme ayant dépassé le but qu'il voulait atteindre, et laissant égarer son génie dans les inextricables combinaisons de la science; parmi les professeurs cependant, il en est un grand nombre qui le proclament comme le plus habile; ils l'entendent, le saisissent, le comprennent bien ; c'est un compliment que je ferais volontiers à leur intelligence, s'il n'était une critique de l'obscurité de leur auteur : ils disent qu'Haydn aussi a passé pour obscur, inintelligible. Attendons du temps des lumières nouvelles, et jusqu'à ce que nous les ayons acquises, contentons-nous d'Haydn.

Parmi ces maîtres, M. Méhul doit être placé au premier rang. Sans être imitateur d'Haydn, il est de son école, puisque chez lui, dans ses bonnes productions, les profondeurs de la science musicale ne font qu'ajouter un nouveau prix à la richesse et à la nouveauté des motifs. La symphonie qu'il a fait entendre était l'objet de l'intérêt le plus vif; elle a été entendue avec une sorte de recueillement, et jugée avec une sévérité qui honore l'idée que l'on a du

(1) Il ne me semble pas sans intérêt de reproduire un de ces programmes, tels que les insérait *le Moniteur universel*, alors journal officiel ; voici celui de la séance du 12 mars 1809 :

« PROGRAMME. — 1° Symphonie de M. Méhul; 2° Air de Mozart, chanté par Mlle Himm ; 3° Concerto de violon, par M. Aubert (Auber), exécuté par M. Mazas; 4° Ouverture du *Mont-Bernard*, de M. Cherubini; 5° Air de M. Paër, chanté par Mlle Himm; 6° Concertante, par M. X. Lefèvre, exécutée par MM. Vogt, Péchignier et Dossian.

» Les cartes d'entrée se prennent au bureau des recettes des exercices, au Conservatoire. Prix des places : premières loges, 5 fr.; loges du rez-de-chaussée, 4 fr.; galeries hautes et basses et parquet, 3 fr. Les personnes qui désirent des loges sont priées d'en faire retirer les coupons avant midi, le jour de l'exécution. »

talent de M. Méhul. Attribuée à tout autre, cette production eût excité plus d'enthousiasme, on aurait compté un musicien de plus; on a trouvé M. Méhul digne de lui, et c'était déjà beaucoup : on a justement distingué un *andante* dont l'effet général est très beau, et dont les détails sont pleins de charme, et l'on sait que cette partie est en quelque sorte la pierre de touche de cette espèce de composition. Celle-ci a besoin d'être entendue de nouveau, et d'être étudiée ; on l'aurait redemandée, si on n'était certain que le Conservatoire en fera la partie principale d'un autre concert.

S... (1).

On voit que le résultat était loin d'être fâcheux pour Méhul. Sauvo, pourtant, constate un succès plus grand encore, lors de l'exécution de la seconde symphonie :

Les concerts du Conservatoire, dit-il, acquièrent de jour en jour un nouveau degré d'intérêt; la composition de celui de dimanche dernier était très brillante; aussi un concours encore plus nombreux qu'à l'ordinaire s'y était-il porté.

Il a commencé par une symphonie de Méhul ; c'est le second œuvre de ce genre dû à ce savant maître, qu'on ne saurait trop presser de s'y livrer : enlever la palme acquise à l'illustre Haydn n'est dans la prétention d'aucun compositeur; mais on peut désirer d'être nommé après lui, et même après lui se faire entendre avec un vif intérêt; tel est le partage de M. Méhul; on ne peut se faire une idée de la curiosité qu'inspirent ses productions nouvelles dans le genre instrumental, avec quelle attention elles sont écoutées, recueillies, on pourrait dire méditées par l'auditoire le plus attentif, et sans doute le plus digne de les apprécier. Cette nouvelle symphonie a été encore plus applaudie que la première; elle a paru plus que celle-ci empreinte du cachet particulier du maître, et réunir les plus grands effets d'harmonie à des motifs pleins d'originalité. Le premier morceau offre peut-être un peu de recherche dans l'emploi ou plutôt le contraste des instruments. L'*andante* présente un motif agréable, mais peut-être trop peu neuf, reproduit sous mille formes avec une rare habileté ; c'est le secret d'Haydn; mais quand ce maître l'emploie, le motif auquel il s'est arrêté est ordinairement d'une fraîcheur exquise et de la plus aimable mélodie : c'est ici une condition nécessaire. Le *presto* de la symphonie est ingénieux et brillant; mais le morceau qui a paru réunir le plus de suffrages est, sans contredit, le *minuetto* : il n'est pas un amateur qui ne sache combien ce genre est difficile, combien il exige de verve, d'inspiration et d'originalité, et combien il y a de mérite à y réussir après ceux de Haydn, qu'on ne peut se lasser d'entendre et de répéter. Celui de M. Méhul est fait d'enthousiasme, c'est une seule idée bien conçue et bien remplie : le *trio* surtout est délicieux; on eût redemandé ce morceau avec vivacité, si le programme du concert n'eût fait connaître qu'il était aussi abondant que bien choisi.

S... (2)

On doit supposer que cette symphonie obtint en effet un succès considérable, puisque, ainsi qu'on l'a vu, elle fut exécutée une seconde fois au Conservatoire, à huit jours de distance. Méhul écrivit à Sauvo pour le remercier de la sympathie qu'il lui avait témoignée à ce sujet dans ses articles du *Moniteur;* je n'ai malheureusement pas le texte entier de sa lettre sous les yeux, mais j'en puis reproduire cette analyse, que je trouve dans un catalogue d'autographes : « Il le remercie de l'extrême bienveillance avec laquelle il a parlé de ses symphonies dans *le Moniteur*. Fatigué des tracasseries du théâtre, il a voulu s'essayer dans un genre de composition tout à fait indépendant. « Admirateur passionné » de la musique d'Haydn, j'ai senti tous les dangers de mon » entreprise; j'ai prévu l'accueil réservé que les amateurs » feraient à mes symphonies... Je compte en faire de nou- » velles pour l'hiver prochain, et je tâcherai de les composer » de manière à mériter votre estime, et à accoutumer peu à » peu le public à penser qu'un Français peut suivre de loin » Haydn et Mozart (3). »

A ce moment, Méhul n'avait donc écrit encore que ses trois premières symphonies, puisqu'il comptait « en faire de nouvelles pour l'hiver prochain » et qu'il fit exécuter la troisième avant la fin de la saison. *Les Tablettes de Polymnie*, qui s'étaient montrées si injustes envers lui à propos de *Joseph*, rendirent compte de l'exécution de la quatrième, et, tout en lui témoignant en apparence beaucoup d'égards, laissèrent percer à ce sujet une critique assez acerbe. Voici comment elles s'exprimaient :

Il y a vingt ans, on comptait à peine à Paris huit à dix compositeurs; aujourd'hui cinq à six mille individus s'imaginent qu'ils composent. On voit de tous côtés des *manufacturiers* de romances, de sonates, de duos; on rencontre dans la foule quelques bons compositeurs d'opéras, mais depuis bien des années on n'a pas aperçu un bon œuvre de quatuor, et personne surtout n'avait osé s'élever jusqu'à la symphonie.

M. Méhul a eu cette noble hardiesse. De grands succès ont été la récompense de son zèle et de son talent. Le premier morceau de la quatrième qu'il a fait entendre dans ce concert (4e exercice des élèves du Conservatoire, du 18 mars 1810) est digne des plus grands maîtres; le motif de l'*andante*, solo de violoncelle, d'abord un peu trop nu d'accompagnement et trop prolongé, est ensuite varié à la manière d'Haydn, avec beaucoup de goût et d'art dans le travail de l'orchestre ; le menuet, écrit en canon, est d'un effet original quoiqu'il y ait quelques lieux communs dans les solos d'instrumens à vents du trio ; quant au final, c'est un chef-d'œuvre de science, surchargé d'imitations fuguées, de contre-points et de transitions qui sont assurément fort belles, mais tellement entassées les unes sur les autres que l'imagination et la conception se fatiguent sans jouissances. Ces effets doivent être jetés en grande masse de tems à autre, comme les ombres pour faire ressortir les beautés d'un tableau. C'est cette heureuse disposition d'harmonie et de mélodie qui a fait le succès des symphonies d'Haydn et de Mozart; le plan de leurs intentions est toujours clair et correct ; la science, qu'ils ne cherchent jamais, se trouve toujours amenée et fondue dans leurs motifs de manière à ne jeter aucune confusion dans le travail de l'orchestre. L'étonnant succès des compositions de Beethoven est d'un exemple dangereux pour l'art musical. La contagion d'une harmonie tudesque semble gagner l'école moderne de composition qui se forme au Conservatoire. On croit produire de l'effet en prodiguant les dissonances les plus barbares et en employant avec fracas tous les instrumens de l'orchestre. Hélas! on ne fait que déchirer bruyamment l'oreille, sans jamais parler au cœur.

M. Méhul a trop d'esprit et de véritable talent pour ne pas sentir que ces réflexions ne s'adressent point à lui. Puissent-elles atteindre avec fruit beaucoup de jeunes harmonistes qui croient aveuglément que la science des accords leur tiendra lieu de génie (1)!

Cette conclusion est perfide, et ne saurait tromper personne. Mais nous avons appris à savoir ce qu'il faut penser des jugements exprimés par *les Tablettes de Polymnie*. Ce qui est plus grave, parce qu'on pourrait lui porter plus d'attention, c'est l'appréciation cavalière et un peu trop sommaire de Fétis, relative aux symphonies de Méhul; voici comme il en parle dans sa notice sur ce grand homme : — « Les symphonies de ce maître furent exécutées dans les concerts du Conservatoire qu'on appelait modestement des *exercices*. Elles étaient le résultat de cette idée, dominante dans l'esprit de Méhul, qu'il y a des procédés pour faire toute espèce de musique. Il ne voyait dans les symphonies de Haydn qu'un motif présenté et travaillé sous toutes les formes. Il prit donc des thèmes, les travailla avec soin, et ne procura pas une émotion à son auditoire. C'était un enchaînement de formules bien arrangées, mais sans charme, sans mélodie, sans abandon. Le peu d'effet produit par ses symphonies sur les habitués des concerts du Conservatoire fut la cause d'un des plus vifs chagrins de Méhul. »

Je ne sais où Fétis a pris cette idée, celle-là vraiment dominante chez lui, que pour Méhul il y avait « des procédés pour faire toute espèce de musique ». C'est faire une injure gratuite à la puissante intelligence de ce grand homme. Il

(1) *Moniteur universel*, 17 mars 1809.
(2) *Moniteur universel*, du 30 mars 1809.
(3) Catalogue des autographes de M. le chevalier de R.....y. Paris, Charavay, 1863, in-8.

(1) *Tablettes de Polymnie*, mars 1810.

avait déjà émis cette opinion au sujet de *l'Irato*, et Méhul s'est chargé lui-même de nous en démontrer la fausseté. En ce qui concerne les symphonies, la remarque n'offre pas plus de justesse ; une lecture attentive de celles que nous pouvons connaître suffit à le prouver (1). Si Méhul n'a pas, en ce qui concerne ces symphonies, fait preuve d'un véritable génie d'invention, si ces œuvres en ce genre pèchent un peu trop du côté de l'imagination, de la fraîcheur des idées, du moins ne peut-on pas dire qu'elles ne vivent que par le procédé et qu'elles ne soient qu'une imitation servile, sans indépendance aucune, des formes mises en cours par Haydn et Mozart. On en pourrait citer tel ou tel morceau, qui donne à cette assertion le démenti le plus formel.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Mme CHRISTINE NILSSON AU TROCADÉRO

Nous avons donc eu, cette semaine, la rentrée de Mme Christine Nilsson dans la vie artistique parisienne, et, bien qu'il ne s'agisse en l'espèce que d'un simple concert, le fait est suffisamment d'importance pour qu'on puisse l'enregistrer dans des annales d'ordinaire consacrées au seul théâtre.

Et d'ailleurs le talent de la cantatrice est à ce point d'essence dramatique qu'elle n'a pu s'empêcher, même en toilette de ville, — avec grand renfort de poufs et de falbalas, il est vrai, — et sur les planches innocentes du Trocadéro, de mimer les différents morceaux qu'elle chantait, tout comme elle eût fait à l'Opéra. Cela a été pour le public une bonne fortune et une surprise inattendue. Dans l'*Inflammatus* de Rossini, elle a eu des poses extatiques, semblant parfois prendre le ciel à témoin de la pureté des sons qu'elle émettait. Dans l'air des bijoux de *Faust*, elle a joué la scène au complet, se mirant dans une glace imaginaire et se parant de colliers impalpables. Dans la sérénade de Braga, lorsqu'elle écoutait avec la bienveillance d'une reine le solo prolongé du violoncelliste Hollman, on eût dit sainte Cécile entendant les concerts séraphiques. Dans la *Chanson suédoise*, c'était une fille du Nord, et dans *Gallia* une France attristée et captive. Nous ne parlons pas des petits intermèdes piquants, comme les baisers au public, l'étonnement extrême en voyant tant de fleurs amoncelées, le retrait savant d'une paire de gants pour s'accompagner soi-même au piano, l'indication par un geste gracieux qu'on craint d'être fatiguée. Et le public subjugué de s'écrier en chœur : Elle est charmante, elle est charmante ! Et que de noble aisance ! Ne la croirait-on pas dans son salon, souriant à tous, bonne et familière ? Quel génie ! Quelle artiste !

En effet, c'est là toujours un talent d'une rare puissance et une voix singulièrement pénétrante, encore que le clavier n'en soit plus très au complet. Mais il est curieux de voir avec quelle habileté la virtuose sait en tirer parti, comme elle en connaît le fort et le faible, par quels tours et quels détours elle arrive à en masquer les côtés défectueux. Cela a été miracle de la voir se jouer de toutes les difficultés de l'air des bijoux, donnant ici des sons graves où on ne les attendait pas, prenant là des *si* de poitrine, chose qui ne s'était point vue avant elle, précipitant le mouvement quand il est nécessaire, ou s'étendant avec complaisance sur une note favorable. Maître Gounod a dû être bien étonné d'avoir composé cet air-là.

La vocalise n'a peut-être plus la clarté et la transparence d'autrefois, mais elle est restée audacieuse. Les perles n'en sont plus aussi fines, mais leur grosseur même a bien son prix, véritables — noix qui semblent sortir d'un tuyau d'orgue harmonieux, tous les registres célestes étant tirés.

Le succès a été grand.

Il serait d'un vif intérêt d'entendre aujourd'hui une pareille Marguerite sur la scène de l'Opéra, et nous engageons les directeurs de notre première scène à aller se précipiter aux pieds de la diva pour la ramener triomphante devant leur public d'abonnés. Elle ne serait plus sans doute la timide Gretchen que nous avons connue, blonde et diaphane, soupirant aux étoiles ; mais, avec sa forte stature, ses allures décidées et ses gaillardises présentes, elle pourrait regarder le péché en face et sa lutte contre Méphistophélès serait assurément un spectale émouvant ; le diable, cette fois, n'aurait pas le dessus.

Allons, messieurs Ritt et Gailhard, du courage, à la poche ! L'aventure vaut qu'on la tente.

***

Et ces directeurs ne sont pas aussi malheureux qu'on pourrait le croire. Du rapport que prépare M. Antonin Proust pour le budget des Beaux-Arts, il résulte qu'on n'a perdu à l'Opéra du 1er novembre 1884 au 31 mars 1885 que la misérable somme de 154,000 francs. Eh bien ! c'est presque la prospérité. De ces 154,000 francs de déficit, environ 80,000 incombent à la direction provisoire de l'État, qui a fait l'intérim depuis la mort de M. Vaucorbeil jusqu'à l'entrée en fonctions de MM. Ritt et Gailhard. Ceux-ci n'ont donc perdu en personne que 74,000 francs pour quatre mois d'exercice. Il n'y a rien là de décourageant, si on veut considérer les frais énormes qui grevaient l'entreprise et qui vont chaque jour en diminuant. En effet, tous les gros engagements arrivent à terme et ne sont pas renouvelés, tout au moins dans les mêmes conditions. Les directeurs ne cachent pas leur espoir de maintenir par ce moyen la moyenne des frais à 13,000 francs seulement par représentation. Ce jour-là, l'affaire deviendra excellente et se soldera par des bénéfices.

Le fameux niveau artistique de l'Opéra n'en sera pas relevé ; mais il nous semble que tout esprit sensé doit en faire son deuil aujourd'hui. Sous ce rapport, il n'y a rien à espérer dans ce trop magnifique monument. On a vraiment tort de s'obstiner à y faire de la musique. Qu'on y loge les princes de l'État ou les Présidents, qu'on y fonde quelque grande banque ou quelqu'Éden merveilleux, qu'on en fasse un marché pour les choux et les carottes comme on se dispose à le faire à Londres pour Covent-Garden, qu'on y établisse de grandes piscines ou des hammams, voilà qui serait parfait. Mais que la musique, avec ses intimités et ses caresses, puisse jamais s'y installer en souveraine, c'est un rêve auquel il faut renoncer. MM. Ritt et Gailhard ont donc raison d'envisager la situation au seul point de vue commercial. En spéculant sur la vanité des gens, qui veulent, par genre, sembler avoir le goût des arts, il est possible de tirer encore un bon parti de l'opération, et ces deux parfaits négociants ne manqueront pas d'y arriver. Laissez-les faire.

Et souhaitons la fondation d'un bon théâtre lyrique, bien enfiévré de jeunesse et de renouvellement, qui nous dédommagera amplement des douches musicales et de la glace harmonique qui vous enveloppent de toutes parts, dès qu'on met le pied sur le célèbre escalier.

Cette semaine, la direction a subi dans sa marche un léger cahot : nous voulons parler de la perte du procès engagé avec MM. Albert Wolff et Albert Millaud, les auteurs d'*Egmont*. Nous avons fait connaître à nos lecteurs les vicissitudes par lesquelles a passé cet ouvrage avant même de naître. Nous n'avons donc pas à y revenir. Après un jugement fortement motivé, comme Salomon n'en aurait pu concevoir de meilleur, le tribunal :

« Dit et ordonne que Ritt et Gailhard seront tenus de reprendre dans le mois et de continuer sans interruption l'étude de l'opéra d'*Egmont* pour le faire représenter *avant* tout autre grand ouvrage ;

» Dit que faute par Ritt et Gailhard d'exécuter le jugement, la convention conclue entre Millaud et Wolff d'une part et Vaucorbeil de l'autre sera résiliée de plein droit et condamne en ce cas Ritt et Gailhard à payer à Wolff et Millaud la somme de 2,500 francs à titre de dommages-intérêts ;

» Condamne Ritt et Gailhard aux dépens à titre de supplément de dommages-intérêts. »

On croit les directeurs disposés à interjeter appel de ce jugement. Ils auraient tort. L'affaire nous paraît, d'après les nombreux « attendus », lucidement et honnêtement jugée. Et c'est s'en tirer à bon marché que de n'y laisser que pour cinq mille francs de coquilles.

(1) Fétis en mentionne six, sans de plus amples détails. Je n'ai retrouvé, pour ma part, la trace que de quatre, et je n'en connais que deux publiées, en grande partition. Celles-ci portent les nos 1 et 2, et elles sont paginées séparément, avec ce titre commun à toutes deux : « *Symphonies* à grand orchestre, dédiées à S. Exc. Monseigneur le comte Regnaud *(sic)* de Saint-Jean-d'Angély, ministre d'État, grand procureur général de Sa Majesté Impériale et Royale près sa Haute-Cour, secrétaire de l'État de la famille impériale, conseiller d'État, président de la section de l'Intérieur du conseil d'État, grand officier de la Légion d'honneur, chevalier Grand-Croix de l'ordre royal de Wurtemberg, membre de l'Institut de France, par Méhul, membre de la Légion d'honneur, de l'Institut et du Conservatoire. (Paris, au magasin de musique, rue Richelieu, no 76.) » Ces deux symphonies se trouvent à la bibliothèque du Conservatoire.

Autre événement à l'Académie nationale de musique : l'inauguration des « représentations populaires », conformément au cahier des charges. La première aura lieu aujourd'hui avec *l'Africaine*, interprétée par Mmes Lureau-Escalaïs et Dufranc, MM. Salomon. Bérardi et Tequi. Voici le tarif des places :

	Bureau.	Location.
Avant-Scène de Rez-de-Chaussée	10 »	12 »
Baignoires	8 »	10 »
Avant-Scène des premières	10 »	12 »
Premières Loges de face	10 »	12 »
Premières Loges de côté	8 »	10 »
Avant-Scène des deuxièmes	6 »	8 »
Deuxièmes Loges de face	7 »	9 »
Deuxièmes Loges de côté	6 »	8 »
Troisièmes Loges de face	4 »	6 »
Troisièmes Loges de côté	3 »	4 »
Fauteuils d'Amphithéâtre	8 »	» »
Id. d'Orchestre	6 »	» »
Parterre	3 »	» »
Quatrièmes Loges de face	2 50	» »
Quatrièmes Loges de côté	2 »	» »
Quatrième Amphithéâtre de face	2 »	» »
Cinquièmes Loges	1 50	» »
Quatrième Amphithéâtre de côté	1 »	» »

Il est à remarquer, d'après ce tableau, qu'un certain nombre de places ne seront délivrées qu'aux bureaux le soir. Il faudra donc faire « queue », à l'heure du spectacle, pour les obtenir.

Nous verrons ce que donnera cette expérience. Il est toujours dangereux de démocratiser une entreprise qui ne peut vivre que de luxe et d'aristocratie.

L'indisposition persistante de Mme Krauss a porté un peu de perturbation dans la marche du répertoire. MM. Ritt et Gailhard ont dû recourir de nouveau à la bonne grâce de Mme Adler-Devriès, qui a promis de chanter *Faust* encore une fois demain lundi. Les représentations de l'éminente artiste ont été une bonne fortune pour l'Opéra, et ce sont elles en grande partie qui ont pu atténuer les pertes subies au commencement de la nouvelle exploitation. La recette du samedi 9 mai (hors abonnement) a produit près de 17,000 francs. On fait d'ordinaire, le samedi, une moyenne de 9,000 francs. Voilà l'éloquence des chiffres.

Les répétitions de *Sigurd* sont poussées avec activité; les lectures d'orchestre se succèdent, et le 1er juin reste toujours la date fixée pour la première représentation.

***

A l'Opéra-Comique, *la Nuit de Cléopâtre* continue son succès et les recettes s'en maintiennent au beau fixe, ce qui n'empêche pas de presser fort les études du *Roi l'a dit*, dont les temps sont très proches. Peut-être en verrons-nous l'apparition cette semaine même, mais certainement au plus tard le 27 de ce mois.

Quelques jours après, le mardi soir 2 juin, représentation d'adieux de Mme Carvalho, pour laquelle on prépare un merveilleux programme. Dès à présent nous pouvons annoncer le concours de Francis Planté, qui viendra tout exprès de Mont-de-Marsan se mettre à la disposition de notre grande cantatrice française. Il y a fort longtemps que le célèbre virtuose ne s'est fait entendre à Paris, et, après les manieurs de clavier de provenance étrangère que nous avons vus défiler cet hiver, ce sera un vrai régal d'entendre enfin jouer du piano avec charme et clarté, c'est-à-dire *alla francese*.

H. Moreno.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1885

(premier article)

Salon — ou foyer de la danse ? On peut hésiter, tant il y a, le long des murailles tendues de serge rouge, de ballerines anciennes ou modernes, espagnoles ou françaises, vieux jeu ou jeune école, fantaisistes ou naturalistes, avec, dans l'envolée de leurs jupes de gaze — comme écrirait le dernier des Goncourt — quelque chose d'aimable, de familier, d'engageant. Une atmosphère d'abonné de l'Opéra !

Deux de ces demoiselles sont même singulièrement mises à l'aise dans le tableau que M. Pelez intitule : « Misère ». Elles passent leur maillot devant les visiteurs de l'Exposition, sans que la quantité et la qualité des spectateurs fasse monter la moindre rougeur à l'épiderme de la plus jeune : une petite Parisienne anémique, exangue, chlorotique, élevée dans une soupente de tailleur ou dans une loge de concierge et qui montre par en haut et par en bas des... épaules d'un ton morbide. A terre gisent les « dessous » des pauvres petits sujets, bas sales, bottines éculées, chemises douteuses.

Et dans tout cela un talent incontestable, la maestria de facture du peintre des enfants de M. de Lesseps. Le contraste entre la misère des danseuses et l'éclat de leurs paillons de théâtre ne fournissait peut-être pas matière à une aussi grande toile ; mais, aussi largement traité, l'anecdotisme devient de la grande peinture. Seulement, que d'illusions vont perdre les futurs habitués des représentations populaires !

Autre danseuse : celle de M. Bertier, dressée sur une pointe, jupes au vent, bras en corbeille, avec le « joli petit sourire » épanoui sur les « jolies petites lèvres » recommandé par les prédécesseurs de Mérante. Un classique dirait que, cette fois, ce n'est plus la chrysalide, mais le papillon. Comme exécution, la danseuse de M. Bertier rappelle d'assez près la ballerine assise de M. Comerre. C'est le même procédé, sacrifiant un peu les chairs aux étoffes et le modelé du corps à la recherche de la pose.

Nous retrouverons ces demoiselles de l'Opéra aux portraits. Quant aux danseuses à basquines, à jupes de satin orange, à mantille, je renonce à les compter et, plus encore, à les décrire. On en rencontre dans toutes les encoignures du Salon : les unes dansant sur une table, les autres se contentant du parquet ou d'un simple carrelage de *patio*.

***

Passons du profane au sacré : M. Lerolle, un artiste très distingué, — plus distingué que personnel, ou plutôt dont la personnalité ne se dégage pas assez des éléments hétérogènes et des vagues pastiches, — a peint une scène religieuse : *A l'orgue*. Dans une tribune d'église, une jeune fille chante à l'orgue. Derrière elle des parents, des amis, un groupe « sympathique »; le tableau est bien composé, d'un sentiment délicat et d'une tonalité très fine, — presque trop fine. On y retrouve les gris perle argentés dont usent ou abusent depuis quelques années nos peintres d'intérieur. Aussi, devant ce tableau, un impressionniste de grand talent, M. Degas, a-t-il laissé échapper ce cri du cœur :

— Tiens ! une jeune personne qui chante dans la paroisse de Fantin-Latour.

Elle est charmante, la paroissienne, encore qu'un peu trop passée au bain d'argenture. Plus sévères, les physionomies masculines groupées « Autour du piano » par M. Fantin-Latour, déja nommé. Autant de personnages, autant de portraits, dont le plus grand tort est de s'occuper des spectateurs, au lieu de concourir à l'action ou tout au moins à l'audition. On croirait que le traditionnel « Ne bougeons plus » plane sur toutes ces têtes, d'une exécution d'ailleurs remarquable. Ce n'est plus la noce, c'est le quatuor chez le photographe.

***

Nous avons commencé cette première promenade au Salon par une antithèse, les dessus et les dessous des petits sujets de l'Opéra,

Admirable matière à peindre sur châssis.

Pour les peintres trop frottés de littérature, terminons par un autre contraste: la toile chatoyante de Mlle Abbéma « Chanson d'après midi » et la poétique composition de M. Félix Barrias, « la mort de Chopin ».

Elle se consacre uniquement, cette année, à la musicalité artistique, la famille Barrias. Le célèbre auteur des *Premières funérailles* expose à la statuaire un remarquable buste du maître Marmontel, auquel nous reviendrons. Quant à M. Félix Barrias, il a pris pour sujet une page de M. Louis Enault, le biographe ému de Chopin : « Le dernier jour, et seulement quelques heures avant le moment suprême, il aperçut, debout au pied de son lit, la comtesse Delphine Potocka, qui était venue pour l'aider à mourir, grande, svelte, vêtue de blanc... Il la pria de chanter... La comtesse, brisée par l'émotion, se remit au piano et chanta un psaume de Marcello. Chopin se trouva plus mal : tout le monde fut saisi d'effroi. Par un mouvement spontané, tous se jetèrent à genoux; personne n'osa parler, et l'on n'entendit plus que la voix de la comtesse planant comme une céleste mélodie au-dessus des soupirs et des sanglots. L'âme chrétienne de Chopin s'exhala doucement avec la dernière note de l'hymne sacré : la prière en chantant l'emporta vers les cieux. »

Le tableau de M. Félix Barrias est l'exact commentaire de ce ré-

cit poétique, histoire ou légende. Autrement souriante, comme un rayon de soleil après l'orage, « la Chanson d'après midi » de Mlle Abbéma. Un atelier féminin, pelucheux et surtout pschutteux : des bibelots, des satins, des faïences. Et au milieu de ce décor d'un modernisme raffiné, Mme Tholer qui rêve pendant que Madeleine Brohan sourit. Le présent blasé à côté du passé qui se défend : il y a dans ce joli tableau tout un chapitre de psychologie contemporaine.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro la suite des intéressantes lettres de M. Paul Lindau sur L'ANNEAU DU NIBELUNG à Bayreuth.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres, 9 mai : La « saison » est à peu près commencée, — à peu près, comme le printemps. Il y a de beaux jours, tel que celui de la première de *Manon*, à Drury-Lane, jeudi dernier. La troupe de Carl Rosa, Marie Roze en tête, a fait des prouesses. Aussi, jamais, depuis les grands jours passés de l'Opéra-Italien, on n'avait vu pareil succès. Marie Roze a été ravissante, et la salle entière, qui était comble, a subi ce charme. Six et sept rappels, accablement de fleurs en bouquets, en corbeilles, — en jardinières même ! Chaleureux compliments de LL. AA. RR. le duc et la duchesse d'Edimbourg. Le nom de Massenet acclamé. On le croyait à Londres; il a fallu venir dire « qu'à la dernière heure, il avait été empêché », et promettre de lui envoyer un « télégramme enthousiaste ». Ç'a été une splendide soirée, très importante dans ses résultats, car il s'agissait de savoir si la musique de *Manon* serait comprise et acceptée du public de Londres, comme elle l'avait été du public de Liverpool. L'épreuve a été décisive. On va se délecter, ici, comme à Paris, dans cette admirable phrase qui court à travers tout ce bel opéra, comme un grand souffle humain, celui de l'amour, de l'amour jeune et poétique. C'est dire que *Manon* ouvre la voie à *Lakmé*, cette autre inspiration idéale, cet autre poème d'amour anglo-oriental, auquel nos jeunes *misses* et nos *lions* ne sauront pas résister. — Une bonne nouvelle s'est en même temps répandue ici. Il est certain que Henry Mapleson (le mari de l'heureuse Marie Roze et le directeur du Cercle musical de Old Bond Street) vient de signer un contrat avec une jeune et toute charmante nouvelle cantatrice, qui paraît appelée très prochainement aux plus belles destinées. C'est Mlle Marie Donaldi, douée de la plus pure voix de soprano avec de superbes cordes de contralto, ce qui ne gâte jamais rien, témoin la Malibran, etc. Elle est excellente musicienne (ce qui ne nuit jamais non plus à une chanteuse) et toute prête à interpréter également Rossini, Bellini, Verdi, et aussi tout ce qui ne finit pas en *i* : Meyerbeer, Ambr. Thomas, Gounod, Massenet, Delibes. Elle vient de chanter deux fois seulement, au dernier concert du *Théâtre de Sa Majesté* et au concert donné par Rivière à *Empire-Théâtre*. Le Mysoli et l'air des Bijoux de *Faust*, ainsi que la chanson de *Carmen* (dite au piano, lorsqu'elle eut été rappelée) et *encorée* ont fait apprécier un talent tout formé, une excellente diction, un timbre plein de charme et de pureté. Mapleson a eu la main heureuse. Espérons qu'une nouvelle diva nous est donnée dans la personne de Marie Donaldi : ce serait une fière aubaine ! »

— C'est le 6 juin prochain que M. Mayer va commencer à Londres, au Gaiety-Théâtre, sa treizième saison française. Il présentera aux Anglais trois étoiles : Mmes Van Zandt, Sarah Bernhardt, Jane Hading, et six ouvrages importants : *Lakmé, Mignon, Mireille, Théodora, Froufrou, le Prince Zilah*. Tout cela en six semaines. Voici les noms des artistes lyriques qui compléteront la troupe : MM. Dupuis, Soulacroix, Carroul, Chappuis, Mlles Hamman et Verheyden.

— On vient de construire à Londres, sous le nom d'Albert Palace, une nouvelle salle de concerts qui, par sa plus grande proximité et son accès beaucoup plus facile, semble devoir faire une rude concurrence aux deux salles superbes, mais trop éloignées, connues sous les noms de Crystal Palace et Alexandra Palace. Le nouvel édifice consiste en une nef haute de 60 pieds, longue de 473 et large de 84, avec une spacieuse galerie circulaire. L'annexe, à laquelle on a donné le nom de Connaught Hall, est une salle longue de 136 pieds, haute de 60 et large de 118, avec double galerie, et admirablement aménagée pour les séances musicales. Au côté sud de la salle est placé un orgue qui mesure 50 pieds de hauteur. Dans ce nouveau palais, comme dans les deux autres, on trouve des galeries de peinture et de sculpture ; mais la musique y aura un point spécial d'attraction, sous la forme d'un orchestre de 150 exécutants. Les concerts y seront donnés sous la direction de M. Alfred J. Caldicott, qui a écrit pour la cérémonie d'inauguration une ode sur un poème de M. W.-A. Barrett. Un chœur de 400 voix, qui s'est exercé pendant tout le cours de l'hiver dernier, prendra une part importante à cette grande solennité, dont jusqu'ici la date n'est pas encore fixée.

— La saison musicale de l'hiver prochain, à Monaco, sera entièrement consacrée au genre de l'opéra comique, avec quelques intermèdes d'opérette. Le grand opéra et les concerts semblent complètement abandonnés pour cette fois. C'est M. Fabien, un impresario expérimenté, qui est chargé de l'organisation du programme. Il a signé déjà avec Mlle Isaac et Mme Galli-Marié, et des pourparlers sont engagés avec Mlle Van Zandt.

— Une statistique qui, pour être un peu monotone, n'en offre pas moins quelque intérêt. Veut-on savoir combien d'opéras nouveaux ont été représentés en Italie, dans l'espace de trente et un ans, c'est-à-dire de 1854 à 1884 ? Pas moins d'un millier, et même un peu plus ; le chiffre exact est **1026** qui se décompose ainsi : 55 en 1855 ; 53 en 1856 ; 43 en 1857 ; 29 en 1858 ; 33 en 1859 ; 37 en 1860 ; 19 en 1861 ; 22 en 1862 ; 21 en 1863 ; 21 en 1864 ; 23 en 1865 ; 23 en 1866 ; 25 en 1867 ; 23 en 1868 ; 32 en 1869 ; 33 en 1870 ; 41 en 1871 ; 56 en 1872 ; 25 en 1873 ; 35 en 1874 ; 50 en 1875 ; 46 en 1876 ; 41 en 1877 ; 34 en 1878 ; 35 en 1879 ; 41 en 1880 ; 38 en 1881 ; 35 en 1882 ; 16 en 1883 et 41 en 1884. — Hélas ! que reste-t-il de ce millier d'opéras, et combien ont surnagé, au milieu d'un naufrage général ? une quinzaine de partitions peut-être, telles que la *Gioconda* et *i Promessi Sposi* de Ponchielli, le *Ruy-Blas* de Marchetti, le *Mefistofele* de Boito, le *Guarany* de Gomes et quelques autres !

— S'il faut en croire la *Gazzetta musicale* de Milan, qui a des raisons toutes particulières d'être toujours bien informée en ce qui concerne Verdi, tout le bruit qui s'était fait relativement à une dernière œuvre du maître n'aboutirait qu'à une déception, et il ne faudrait plus compter sur ce *Iago* — ou cet *Otello* — dont on a tant parlé dans ces dernières années : « Giuseppe Verdi et sa femme, dit notre confrère, ont quitté Milan mardi dernier pour aller rejoindre leur villa de Sant' Agata, près de Busseto. Notre excellent syndic, le commandeur Negri, a rendu une visite à l'illustre maître, lequel l'a remercié tout particulièrement de cette aimable courtoisie. On ajoute qu'entre Verdi et notre syndic il a été longuement question d'art et de théâtre, et il paraît qu'à une allusion faite à l'*Otello* par l'honorable Negri, Verdi aurait répondu : « *C'est maintenant le tour des jeunes ; ma carrière est finie...* » Assurément, le fait est regrettable. Qui sait si Verdi n'aurait pas donné, avec *Otello*, un pendant à sa noble *Aïda ?* Et quel est l'artiste, en Italie, digne de recueillir la succession du maître ?

— Pendant son passage à Milan, Verdi ayant su que M. Antonio Stoppani était le président du comité formé dans le but d'amener l'érection, à Lecco, d'un monument à la mémoire du grand poète Alessandro Manzoni, lui a remis une somme de deux cents francs pour la souscription. On sait que c'est pour l'anniversaire de la mort de Manzoni que Verdi écrivit, il y a douze ans, sa fameuse messe de *Requiem*.

— Leipzig, qui maintient énergiquement son rang de première ville musicale de l'Allemagne, Leipzig, sur laquelle plane glorieusement le noble souvenir de Jean-Sébastien Bach et de Mendelssohn, va se construire un nouveau Conservatoire, comme elle s'est construit récemment une nouvelle salle de concerts pour remplacer l'ancienne et trop modeste salle du Gewandhaus. C'est précisément aux entours du nouveau Gewandhaus qu'on vient de choisir l'emplacement sur lequel doivent s'élever les bâtiments du futur Conservatoire. Les dépenses à effectuer sont évaluées à 700,000 marks environ (soit 875,000 francs), dont près de moitié, c'est-à-dire 300,000 marks, ont été donnés par un généreux bienfaiteur.

— Le Stadttheater, de Hambourg, doit donner prochainement la première représentation d'une nouvelle opérette de Suppé, *der Matrosen Heimker (le Retour du marin)*.

— Mlle Marie Wieck, sœur et digne émule de Mme Clara Schumann, vient de donner à Rome, dans le palais de l'ambassade d'Allemagne, un concert très brillant, dans lequel elle a fait vivement applaudir son jeu si pur et si classique en exécutant diverses œuvres de Schubert, Schumann, Chopin, Haessler, etc. Elle a été invitée ensuite à se faire entendre au palais du Quirinal, devant la reine Marguerite, qui lui a adressé personnellement ses plus grandes félicitations. Mlle Marie Wieck va maintenant donner une série de concerts à Florence, Turin et Gênes.

— Le défaut d'espace nous a empêché jusqu'ici de continuer la liste des publications littéraires relatives à la musique qui ont vu récemment le jour en Allemagne, liste que nous avions commencée il y a quelques semaines. Nous mentionnerons aujourd'hui les ouvrages suivants : 1° *Esquisses et études musicales*, mémoire sur l'étude et l'histoire de la musique, par Auguste Wellmer (Hilburghausen, Gadow et fils) ; 2° *Exposé historique des chœurs d'hommes*, en trois leçons, par Benedickt Widmann (Leipzig, Merseburger) ; 3° *Du Chant parlé*, avec un commentaire de l'article de Weber sur l'Almanach Cécilien pour 1883, par P. Magnus Ortwein (Regensburg, Seiling) ; 4° *Le Musicien amusant*, livre rimé d'estampes pour la jeunesse et son plaisir (Dresde, Wilhelm Streit) ; 5° *Dynamique et agogique de la musique*, éléments de la phrase musicale, basés sur une réunion de l'enseignement de la métrique et de la rythmique musicales, par le Dr Hugo Riemann (Hambourg, D. Rahter, gr. in-8°) ; 6° *Manuel théorique et pratique d'harmonie*, à l'usage des Conservatoires, des séminaires et des maisons d'éducation, par Alfred Michaelis (Hanovre, Louis Oertel) ; 7° *Histoire des oratorios*,

depuis leur origine jusqu'à nos jours, par Robert Müsiol et le Dr Graf Laurencin (Demmin, Frantz, in-8°). Signalons aussi la quatrième édition du livre célèbre d'Adolphe Bernhard Marx: *Ludwig van Beethoven*, sa vie et son œuvre, donnée par le Dr Gustave Behncke chez le libraire Otto Janke, à Berlin, et les réimpressions récentes des trois grands ouvrages de M. Édouard Hanslick, le critique justement renommé de *la Presse de Vienne*: 1° *Opéra moderne*, critiques et études (quatrième édition, huitième mille); 2° *Stations musicales*, nouvelle série de *l'Opéra moderne* (deuxième édition, cinquième mille); 3° *De l'existence de l'Opéra actuel*, troisième partie de *l'Opéra moderne* (troisième mille).

— Voici la distribution définitive des *Templiers*, le grand opéra de Litolff, qui sera joué au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, en novembre prochain: Isabelle, Mme Montalba; Marie de Simiane, Mlle Wolff; René de Marigny, M. Dereims; Jacques de Molay, M. Berardi; Philippe-le-Bel, M. Dubulle; Enguerrand, M. Renaud; Châtillon, M. de Laquerrière; le Légat, M. Séguier.

— M. Verdhurt, le nouveau directeur de la Monnaie, ne se contentera pas de monter *les Templiers*, de Litolff, et *la Gwendoline* de M. Chabrier. Voici qu'il vient de recevoir encore, pour être joué l'hiver prochain, un opéra de MM. Paul Ferrier et Henri Maréchal, *Calendal*, dont on a déjà parlé à diverses reprises. M. Maréchal a fait entendre sa partition, il y a quelques jours, chez son éditeur, M. Choudens, en présence de M. Verdhurt; ses principaux interprètes étaient Mlle Ducasse, Mme Mauvernay, MM. Melchissédec et Estéoule.

— La maison Schott, de Bruxelles, vient de publier la troisième année de ses *Tablettes du musicien*, élégant petit annuaire musical dont les éléments ont été colligés avec soin par M. Maurice Kufferath. Outre l'intéressant calendrier-éphémérides par lequel il s'ouvre, outre la notice qui le suit, consacrée à M. Peter Benoit et accompagnée de son portrait, ce petit volume contient la bibliographie des ouvrages sur la musique publiés en Belgique dans le cours de l'année, le texte de la convention littéraire entre la Belgique, l'Allemagne et la France, enfin tous les renseignements désirables sur les institutions musicales (académies, théâtres, conservatoires, orphéons, associations artistiques, etc.), non seulement de la Belgique, mais de la France, de l'Allemagne, des Pays-Bas, de la Suisse et de l'Autriche-Hongrie. On peut regretter que l'Italie et l'Angleterre n'aient pas trouvé leur place dans cet utile groupement de renseignements de toutes sortes; c'est une lacune qui sera sans doute comblée dans le prochain volume. Enfin, ce livre intéressant se termine, d'une façon utile et pratique, par un « Petit vocabulaire des locutions étrangères et des termes les plus usités en musique, à l'usage des musiciens et des amateurs ». Il était vraiment difficile de mieux faire dans un si petit espace, et à part quelques légères erreurs de détail, il n'y a que des éloges à adresser aux *Tablettes du musicien*. — A. P.

— Une annonce américaine; deuil et commerce heureusement mélangés: « M. Jérémie Bronsom, éditeur, a l'honneur et le regret d'informer ses clients et ses amis qu'il vient de mettre en vente une nouvelle valse, intitulée : *Brise de l'Ontario*, et de perdre sa fille Marie-Anne-Déborah, à l'âge de quinze ans. La valse se trouve chez tous les marchands de musique, et les obsèques auront lieu demain à onze heures de la matinée. » On remarquera que les préoccupations commerciales passent avant l'expression de la douleur paternelle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Déjà, au Conservatoire, on se prépare pour les examens de juin. Ce sont les plus importants de l'année scolaire, puisqu'on y décide des élèves qui seront appelés à concourir. Voici l'ordre de ces examens :

Vendredi 29 mai. 9 h. — Dictée, théorie (Instrumentistes).
Samedi 30 mai. 9 h. — Dictée, théorie (Chanteurs).
Mardi 2 juin. 4 h. — Mise en loge (Harmonie).
Mercredi 3. 9 h. — Solfège (Instrumentistes).
Jeudi 4. 9 h. — Solfège (Chanteurs).
Vendredi 5. 1 h. — Harmonie.
Samedi 6. 10 h. — Contrebasse.
Lundi 8. 10 h. } Classes de chant.
Mardi 9. 10 h. } Classes de chant.
Mercredi 10. 1 h. — Violon (Classes préparatoires).
Jeudi 11. 10 h. — Piano (Classes préparatoires).
Vendredi 12. 12 h. — Classe d'opéra comique (M. Ponchard).
Samedi 13. 12 h. — Classe d'opéra comique (M. Mocker).
Lundi 15. 1 h. — Classes de composition.
Mardi 16. 1 h. — Classe d'opéra (M. Obin).
Mercredi 17. 10 h. — Déclamation dramatique.
Jeudi 18. 12 h. — Classe d'accompagnement (M. Bazille).
Vendredi 19. 10 h. — Harpe. — 1 h. — Orgue.
Samedi 20. 12 h. — Classe d'ensemble de M. Baillot.
Lundi 22. 9 h. — Violoncelle, violon.
Mardi 23. 9 h. — Classes de piano.
Mercredi 24. 10 h. — Instruments à vent.
Jeudi 25. — Rapport sur les candidats aux pensions.
Vendredi 26. } Prix de Rome.
Samedi 27. } Prix de Rome.

— C'est samedi dernier que sont entrés en loges, pour six jours, au Conservatoire, les jeunes artistes qui subissent l'épreuve préparatoire du concours de Rome. C'est hier samedi que le jugement a été rendu. Sept élèves s'étaient présentés. On sait que le nombre des concurrents admis ne peut dépasser six pour le concours définitif. Voici le nom des élus :

1. Leroux (2e prix de l'année dernière); 2. Savard; 3. Kaiser; 4. Missa (ancienne mention), tous quatre élèves de M. Massenet. — 5. Gedalge, élève de M. Guiraud. — 6. Le Rey, élève de M. Léo Delibes.

— Le grand concours musical de la Ville de Paris va être jugé ces jours prochains. Après examen attentif des nombreuses partitions dont nous avons donné la liste, une sélection a été opérée, et quatre de ces partitions ont été réservées par le jury, qui a décidé que chacun des auteurs serait appelé à faire entendre son œuvre, au piano, devant ses juges. Quatre séances ont donc été consacrées, cette semaine, à l'audition de ces œuvres, et c'est au pavillon de Flore, dans le salon même de M. Poubelle, préfet de la Seine, qu'ont eu lieu, mardi, jeudi, vendredi et samedi, ces auditions. Les quatre partitions ainsi entendues sont celles de MM. Vincent d'Indy, Georges Marty, Georges Hüe et d'un compositeur resté jusqu'à ce moment anonyme. Il est probable qu'on connaîtra cette semaine la décision du jury et le nom du vainqueur.

— Le Commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés a terminé ses inspections des concerts populaires des grandes villes de province que l'État subventionne, et déposé son rapport d'ensemble. Il a pu constater l'essor donné à la musique symphonique depuis qu'un crédit, pourtant bien modeste, a été inscrit dans le but de la propager dans les départements. Grâce au concours de l'État, les amateurs d'art qui soutiennent ces institutions musicales, se voyant aidés dans une certaine mesure, ont fondé enfin quelque chose de durable, et nos compositeurs sont aujourd'hui connus et interprétés ailleurs qu'à Paris, où s'immobilisaient naguère leurs œuvres symphoniques. M. Armand Gouzien, qui a dans ses attributions cette inspection des grandes sociétés orchestrales et chorales de concerts populaires, peut revendiquer à bon droit sa part de collaboration à ce mouvement artistique si intéressant. Plusieurs d'entre elles doivent en effet de très notables améliorations à ses conseils pratiques et à son jugement délicat.

— M. Weckerlin vient d'acquérir, pour la bibliothèque du Conservatoire de musique, la partition autographe du *Christophe Colomb* de Félicien David. Cet ouvrage, le deuxième grand succès de l'auteur du *Désert*, fut exécuté pour la première fois, dans la salle du Conservatoire de musique, le dimanche 7 mars 1847. Les journaux du temps nous apprennent que c'est grâce à la protection du prince de Montpensier, qu'on accorda de nouveau le Conservatoire à Félicien David. La Société des concerts faisait son possible pour empêcher toute séance de musique quelconque d'avoir lieu dans cette salle, ce qui était évidemment un signe de faiblesse regrettable. Les solistes de *Christophe Colomb* étaient Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Wartel, Barbot, Grignon; Tilmant dirigeait l'exécution. — Sylvain Saint-Étienne avait écrit, pour le début de cette ode-symphonie, les vers que voici :

Aux rives de l'Espagne, où son règne commence,
Colomb, sur l'océan immense,
Promène un regard souverain!
Ni de ses envieux la brigue menaçante,
Ni le bruit de la vague, à ses pieds mugissante,
N'ébranlent cette âme d'airain.
Il contemple déjà, dans les déserts de l'onde,
Le magnifique nouveau monde
Dont il va chercher le chemin.

Méry remplaça ces vers par les suivants :

Océan inconnu, ténébreuse Atlantique,
Tu vas te dépouiller de ton mystère antique;
Hardi navigateur, par la gloire excité,
Colomb a deviné les fortunés rivages,
Les fleurs, et les déserts, et les îles sauvages
Que voile ton immensité.

On sait, d'ailleurs, que Méry est l'auteur de toutes les strophes déclamées de cette œuvre, et la partition acquise par M. Weckerlin porte en en même temps la première version de Saint-Étienne, qui ne fut pas conservée. Comme comparaison, nous citerons encore le commencement de la quatrième partie, version de Sylvain Saint-Étienne :

Les feux naissants du jour ont coloré la nue,
L'air est limpide et frais, une brise inconnue
Apportant les parfums de la terre et des bois,
Des chants d'oiseaux, d'harmonieuses voix,
Et le cygne planant sur la vague marine,
Tout annonce à Colomb cette terre divine
Qu'il rêva tant de fois!

Méry taille sa plume et écrit :

Enfin le matelot sur les mers vit éclore
Cette terre nouvelle aux clartés de l'aurore,
Aux parfums de la rive, aux doux chants de l'oiseau!
Il vit les hauts palmiers s'épanouir sur l'onde,

Et dans des vapeurs d'or, le soleil du vieux monde
Levé sur un monde nouveau.

Dans le chœur des Génies (2me partie), on a fait une coupure de plusieurs pages qui n'ont pas été imprimées. Il en est de même pour les couplets de ténor qui suivent ce chœur; dans la partition autographe, une strophe est en plus.

— Rappelons que jeudi prochain, 21 mai, à une heure, aura lieu dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire), l'assemblée générale annuelle de l'*Association des Artistes musiciens*, fondée par le baron Taylor. L'ordre du jour comprendra : 1° le compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1884, par M. Charles Lebouc ; 2° l'élection de dix-sept membres du comité.

— On annonce pour le samedi 30 mai une nouvelle audition de *la Rédemption*, de Gounod, au Trocadéro. L'œuvre de l'Hospitalité de nuit a songé à la reprendre cette année au profit de ses pauvres sans asile. MM. Faure, Vergnet et Fournets, Mmes Rosine Bloch, Isaac et Masson seront les interprètes. L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Gounod. On trouvera des billets au Trocadéro, chez les éditeurs de musique et au siège du comité, 126, boulevard Haussmann.

— La représentation au bénéfice de Mme Ve Vaucorbeil aura lieu définitivement le 6 juin, au palais du Trocadéro. La partie musicale sera composée exclusivement par les artistes, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra. La Comédie-Française se charge de la partie dramatique du programme. Ce programme ne peut manquer d'être intéressant.

— Le dixième volume des *Annales du Théâtre et de la Musique* (année 1884) paraîtra chez Charpentier dans quelques jours. Cette année, MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig ont demandé la préface à M. Henri de Pène, qui l'a écrite sous ce titre : *le Théâtre et le Journal*. On la dit fort intéressante.

— Le *Traité de l'expression musicale* de M. Mathis Lussy vient de paraître, traduit en anglais, chez Novello, à Londres et à New-York. C'est sir George Grove qui en a surveillé la traduction et l'impression. De l'Allemagne, il nous est revenu sous les noms de *Musikalische Dinamik und Argogik*, du Dr Hugo Riemann, de *Zukunft des musikalischen Vortrages*, du Dr Carl Fuchs, etc., etc. La prophétie de Félicien David est donc près de se réaliser : « Les Français ne liront cet ouvrage que quand il nous reviendra de l'étranger. »

— *Hérodiade* vient d'être donnée au Grand-Théâtre de Marseille. La première représentation a eu lieu le 11 mai, sous la direction de l'auteur, qui a présidé aux dernières représentations. L'ouvrage a été chaleureusement accueilli, malgré une mise en scène insuffisante et certaines défectuosités d'exécution, notamment de la part des chœurs. Massenet a été fêté comme un ami de la maison. Les habitués du théâtre lui ont offert un beau bronze, les interprètes d'*Hérodiade* une coupe artistique, et l'orchestre une plume et un crayon d'or. Après Massenet, le succès de la soirée a été pour M. Manoury, qui a remarquablement composé et chanté le rôle d'Hérode. Le public a bissé l'air du deuxième acte, « Vision fugitive », et le ballet des Phéniciennes. Il a rappelé plusieurs fois les artistes au courant de la soirée, notamment Mlle Fouquet après l' « arioso » de Salomé et, — avec M. Devilliers, — après le duo du dernier acte ; le rôle de Vitellius était rempli avec autorité par M. Devriès ; ceux de Phanuel et d'Hérodiade avec un talent consciencieux par Mme Sbolgi et M. Tapiau. Les strophes de la Sulamite étaient confiées à la belle voix de Mlle Antonia Blanc et le chant hébraïque, « Schemab Israel », à M. Jouanne.

A. R.

— Après avoir triomphé sur nos grandes scènes départementales, voici *Lakmé* qui fait à présent le tour de nos petits théâtres, toujours avec le même succès. Le joli ouvrage de Léo Delibes, Ed. Gondinet et Philippe Gille vient encore de réussir brillamment au Mans et à Troyes : au Mans, avec Mlle Lion et M. Guiberteau pour interprètes ; à Troyes, avec Mlle Poitevin, qui est une chanteuse de grand mérite. Les deux directeurs, MM. Montel et Saint-Aignan, se sont distingués par la convenance et l'intelligence de leur mise en scène.

— A lire dans le *Journal de Marseille* un intéressant article de M. L. Ménard, le critique autorisé de cette feuille, sur *les Maîtres chanteurs* à Bruxelles. Encore un désillusionné. Conclusion de l'article : « Nous estimons que si l'influence wagnérienne sur nos jeunes compositeurs est incontestable, elle est souvent regrettable et en tout cas ne fait pas et ne fera pas école dans le sens rigoureux du mot. Il y a dans les arts des individualités puissantes qui restent isolées et qu'on imite seulement en les affaiblissant ou en les dénaturant. Wagner sera de ce nombre. Et nous constatons que, pendant toute la durée de notre séjour à Bruxelles, le grand succès au théâtre de la Monnaie a été pour le *Faust* de notre illustre Gounod. Tels, que nous voyons d'ici, vont nous prendre en pitié et nous traiter de chauvin. Mais un fait est un fait, et nous nous ferions un scrupule de ne pas déclarer qu'en cinq représentations, nous n'avons vu le public de la Monnaie s'échauffer dans le sens vrai du mot qu'aux grandes scènes de ce chef-d'œuvre français, désormais consacré. »

— On vient de donner à Besançon, dans une salle de concert, la représentation d'un opéra comique en un acte, inédit, *le Maître de village*, dû à deux jeunes enfants de la ville. M. Bevalot pour les paroles, M. Edouard Verschneider pour la musique. En dépit d'une certaine inexpérience qui marque le travail des deux auteurs, leur œuvre paraît renfermer de très réelles qualités : elle a été accueillie avec une vive sympathie, et les journaux de Besançon la louent à l'envi. Parmi les meilleurs morceaux de la partition, on cite une prière sans accompagnement, un duo, un quatuor et un septuor avec chœurs. Le compositeur dirigeait lui-même son orchestre, entièrement composé d'amateurs, et l'exécution de la part de tous a été excellente.

— Deux nouvelles auditions de *la Fille de Saül*, l'opéra de Félix Godefroid, viennent encore d'être données dans des conditions exceptionnelles chez l'auteur et chez Mme Laborde, avec chœurs et orchestre. L'effet a paru excellent, et plusieurs morceaux ont été bissés. Trois des meilleures élèves de Mme Laborde : Mlles de le Blanchetais, Ohstrom et Adèle Tax, ont interprété l'œuvre nouvelle, ainsi que MM. Mazalbert et Dérivis, qui dans les personnages de David et de Saül ont produit une très bonne impression. Il est question de monter cet ouvrage l'an prochain à Bruxelles. Des pourparlers sont engagés entre l'auteur et M. Verdhurt.

— Le comité de l'Association syndicale de la Presse étrangère à Paris, nommé dans l'assemblée générale annuelle tenue par les correspondants des grands journaux étrangers, a procédé à l'élection de son président pour l'année 1885. Ce comité, composé de MM. G. Singer, Crawford, Chassin, Resasco et Sampieri, délégués, de MM. L. Macon et P. Démeny, secrétaires, et de M. de Scheildlein, trésorier, a élu à l'unanimité M. Crawford, correspondant du *Daily-News*, de Londres, qui, conformément à l'article 3 des statuts de l'Association, prend le titre de Syndic de la Presse étrangère à Paris.

— On sait que la maison Debain, facteur de pianos et harmoniums, possédait une importante usine à Saint-Ouen. L'usine vient d'être achetée par le Chemin de fer du Nord, et la vieille maison si réputée, reculant devant les frais d'une nouvelle réinstallation, cède son fonds de commerce à MM. Rodolphe, qui continueront, 120, rue Lafayette, Paris, la même fabrication artistique qui a valu à M. Debain sa renommée universelle.

CONCERTS ET SOIRÉES

Notre collaborateur Moreno parle plus haut de l'effet produit par Mme Christine Nilsson, dimanche dernier, au Trocadéro ; mais il oublie complètement de parler des autres artistes qui prêtaient également leur concours à cette solennité. Disons donc rapidement que Mmes Conneau, une vraie grande artiste, Madeleine Godard, Moriani et la gracieuse Degrandi, MM. Bouhy, Bjorkstein, le ténor suédois à la mode, Hollman, le violoncelle fait homme, et Raoul Pugno, un maître, s'y sont aussi couverts de gloire. Ce dernier a fait entendre deux de ses compositions, dont la vogue est en ce moment très grande : *Valse lente* et *Polketta*. De charmantes dames et demoiselles quêteuses se promenaient dans la salle, telles que Marie Legault, Marcelle Jullien, Rosa Bruck, Devoyod, Réjane. Les nommer, c'est dire que les louis sortaient tout seuls de la poche des pauvres victimes.

— La Société académique des Enfants d'Apollon a célébré jeudi dernier sa 144e année d'existence, en donnant, salle Érard, un concert avec orchestre dont le succès a été complet. Entre autres compositions intéressantes, figuraient sur le programme des œuvres de MM. Duteuil d'Ozanne, Ed. Pascal, J. d'Aoust, de Boisdeffre et Bourgault-Ducoudray, membres de la Société, auxquelles le public a fait le meilleur accueil. On a fort applaudi la jolie voix de Mlle Nadaud, remarquable surtout dans ses notes élevées, à la fois très douces et très vibrantes. Les sérieuses qualités du baryton Auer se sont affirmées une fois de plus dans *l'Ange et l'Enfant* d'Ed. Pascal, dans les couplets de *Tabarin* et dans *les Trépassés* de Bourgault-Ducoudray. Cette mélodie, dont on s'accorde à louer le style et la couleur, produit un excellent effet, accompagnée par l'orchestre. Enfin, M. Hasselmans et Mlle Boutet de Monvel ont soulevé l'auditoire, l'un en tirant de sa harpe des sons presque surhumains, l'autre en exécutant magistralement un splendide concerto de Mozart. Entre les deux parties, le vice-chancelier, M. Paul Collin, a lu un spirituel discours très français de fond et de forme.

— Le concert de charité donné, mardi dernier, par M. Eugène Gigout avait attiré à la salle Albert-le-Grand un public choisi, qui n'a pas craint de payer ses places bien cher pour assister à une audition d'orgue. Il est vrai que l'éminent organiste de Saint-Augustin ne se prodigue pas, et que c'est toujours un régal de l'entendre. M. Gigout s'est fait applaudir comme compositeur, improvisateur et exécutant. Son *Ave verum*, parfaitement rendu par *la Concordia*, dirigée avec autorité par M. Ch. M. Widor, a été très goûté. Mme Fuchs a eu un beau succès personnel en interprétant, avec *la Concordia*, un air avec chœur de l'*Armide* de Gluck, le dernier ensemble de la *Cantate de Sainte-Cécile* de Hændel, et un ravissant *Ave Maria* de M. Léon Bœllmann avec violon, harpe et orgue. La partie de violon était remplie par M. A. Lefort, qui a émotionné l'auditoire dans le prélude du *Déluge*. En somme, beau programme et soirée intéressante.

— Nouvelle et intéressante réunion, dimanche dernier, chez Mme Rosine Laborde, où il nous a été donné d'entendre plusieurs jeunes filles d'un réel talent. MM. Léo Delibes, Émile Pessard, Mme de Grandval, MM. Hillemacher et Chaumet ont accompagné eux-mêmes différents morceaux de

leurs compositions qui ont été fort appréciés. Mlles de Servilange et de Boret se sont fait vivement applaudir dans l'air du *Roi la dit* et la ballade de la *Mandragore* de Léo Delibes, ainsi que Mlles Ruelle, de la Blanchetais et Ohrstrom, une jeune Suédoise douée d'une voix de contralto superbe. Signalons aussi le chœur des bouquetières de *Tabarin* et la basquaise du *Capitaine Fracasse*, chantés par toutes les élèves et accompagnés par Émile Pessard.

— Très belle soirée donnée par l'excellent compositeur Mlle J. M. de Lalanne, mercredi 29 avril, salle Érard. Dans cette audition, les élèves de Mlle de Lalanne ont exécuté des œuvres de maîtres tels que Dussek, Mendelssohn, Chopin, Ravina, Raff, Herz, Godard, Lysberg, avec un style, une netteté et une élégance remarquables. Le professeur a su initier les élèves qu'elle a formées au sentiment musical le plus juste, si bien rendu dans le concerto de Ries, dans *le Retour* et *les Archers du roi Jean*, de J. M. de Lalanne, l'andantino de Ravina, et le grand duo pour deux pianos, de Lysberg, sur *Don Juan*. Ce dernier morceau a été supérieurement exécuté par Mlle L. Raymond et Mlle de Lalanne. Mlle Nioussel, Mlle Alba et M. Oyarbide ont bien voulu prêter le concours de leur talent à cette intéressante séance, et ils ont obtenu un succès complet et mérité.

— L'excellent violoniste Diaz-Albertini a donné samedi dernier un fort beau concert à la salle Érard. L'artiste nous a fait entendre des œuvres de Rubinstein, Brahms, Zarzycki, Hardini et l'*Habanera* de Sarasate, qui a eu les honneurs du bis. Mais il s'est surpassé surtout en exécutant le magnifique concerto en *la*, de Saint-Saëns, qui assistait au concert et qui est venu féliciter le brillant virtuose. Mme Russeil, MM. Diémer et Gillet prêtaient le concours de leur talent à M. Diaz-Albertini.

— Charmant concert donné vendredi 1er mai, dans la salle Kriegelstein, par le violoncelliste S. Bürger, avec le concours de Mlle Donita et de M. Lewita. Les trois excellents artistes ont été très applaudis, et plusieurs morceaux ont été bissés. L'excellent violoncelliste a fait admirer, comme toujours, son jeu si expressif et brillant, surtout dans le concerto de Volkmann et *la Fileuse* de Popper.

— Mardi dernier, à la salle Philippe Herz, concert annuel de Mme Cartelier. Le pianiste A. David, avec quelques-unes de ses jolies compositions, et l'excellent violoncelliste Frémaux, de l'Opéra, représentaient brillamment la partie instrumentale. Quant au chant, les applaudissements se sont partagés entre Mlle G. Cartelier, vivant témoignage de la parfaite méthode de sa mère, M. Mazalbert, le charmant ténor si recherché des salons, et M. L. des Cilleuls, dont la puissante voix de baryton a fait grand plaisir. Ces deux derniers artistes, avec *le Crucifix*, de Faure, ont remporté un véritable triomphe. La soirée se terminait par *Après le bal*, jolie saynète où l'on a pu apprécier une fois de plus la grâce et la bonne diction de Mlle Cartelier, l'entrain et la verve de M. Croué.

— Nous avons à enregistrer un nouveau succès pour les charmantes réunions musicales de Mlle Chompré (41, avenue de Neuilly), dont la dernière avait lieu dimanche ; ses nombreuses élèves et celles de M. Loëb, l'excellent professeur de son cours de musique d'ensemble, s'y sont tout à fait distinguées.

— Mercredi dernier, brillante soirée musicale donnée salle Érard, et devant un nombreux et élégant public, par Mme la baronne de Friedberg, avec le concours du jeune violoniste M. Magnus, de l'aimable cantatrice Mlle Morel et de l'habile accompagnateur M. Bourgeois. L'attrait de nouveauté du concert, c'était l'audition des douze pièces caractéristiques pour le piano, composées et exécutées par la baronne de Friedberg. Ces morceaux de genre ont été écoutés avec beaucoup de plaisir, et l'on a particulièrement applaudi les pages intitulées : *Roses fanées*, *Voiles blanches*, *Ronde de Korrigans*, *Kermesse*, *Mazeppa* et *Scaramouche*. Plusieurs de ces gracieuses compositions nous semblent appelées à se répandre promptement et seront surtout recherchées par les pianistes de moyenne force.

— Samedi, 9 mai, a eu lieu, à la salle Pleyel, et devant un public d'élite, le concert de Mlle Caroline Guion, la remarquable élève de Théodore Ritter. On n'a cessé d'applaudir la sympathique pianiste qui s'est fait entendre dans des pièces de Schumann, Chopin, Mendelssohn, etc., et dans la grande Polonaise héroïque de Th. Ritter, magistralement exécutée, avec Mlle Baset. Mlle C. Brun, MM. Guidé, Bloch, Bernis, Mariotti, Bernier et Ray ont eu bonne part d'applaudissements très mérités.

— Lundi, 25 mai, au Trocadéro, grand concert donné par les professeurs de l'Académie internationale de musique. Le programme porte les noms de Mmes Mauvernay, Janvier, Angèle Blot, Béguin-Salomon, de MM. Marsick, Giraudet, Dupont-Vernon, Lepers, Loeb, Garigue, Clodio, Colomer, Wormser, etc., etc.

NÉCROLOGIE

La *Gazette de Cologne* nous a apporté cette semaine la nouvelle de la mort d'un grand artiste, Ferdinand Hiller, mort en cette ville le 11 mai, après six mois d'une maladie qui lui avait fait endurer des souffrances terribles.

Si la perte de Ferdinand Hiller nous cause un chagrin véritable, ce n'est pas seulement parce qu'en lui le cœur de l'homme était à la hauteur du talent de l'artiste, mais c'est aussi que Hiller, qui avait passé chez nous, à Paris, les plus belles années de sa jeunesse, avait conservé pour la France une affection véritable, affection dont il donna une preuve éclatante en un temps où il y avait quelque courage à le faire, c'est-à-dire quelques années après la dernière guerre. Voici, en effet, ce qu'il ne craignait pas d'écrire et de faire lire à ses compatriotes ivres de haine, en 1876, dans la *Deutsche Rundschau* :

« On ne cesse d'accuser Paris d'être le berceau des choses les plus vides et de suivre tous les caprices de la mode. Et pourtant c'est dans ce Paris frivole qu'on jouait en toute perfection les symphonies de Beethoven, alors qu'en Allemagne on les connaissait à peine d'une façon superficielle. On y exécute les ouvrages de Mendelssohn comme nulle part ailleurs. Haydn y était l'objet de la plus grande et de la plus active admiration dans un temps où l'Allemagne ne voyait encore dans les symphonies du maître que de la musique d'entr'actes. La plus noble école de violon après l'école italienne, c'est l'école française, et jusqu'ici l'Allemagne n'a pas un établissement digne d'être comparé au Conservatoire de Paris... D'ailleurs, depuis Lulli jusqu'à Meyerbeer, les Français n'ont-ils pas donné l'hospitalité la plus brillante et la plus stimulante à des hommes comme Gluck, Cherubini, Spontini et Rossini ? Quels que soient les dissentiments présents ou à venir entre Allemands et Français, aucun Allemand de quelque intelligence ne devrait à ce point mépriser les Français, auxquels en définitive, de cent côtés différents, l'Allemagne a les plus grandes obligations, auxquels il lui faut encore aujourd'hui emprunter tant d'œuvres d'art et de littérature. »

On conviendra qu'à l'époque où il fut tenu, ce langage était singulièrement courageux, et dénotait une rare indépendance d'esprit et de caractère. Dans un autre ordre d'idées, Hiller donna une autre preuve des mêmes qualités. Très ennemi des doctrines wagnériennes, il vit se déchaîner contre lui certaines critiques lorsque l'auteur de *Lohengrin* manifesta, en 1872, l'intention d'aller diriger lui-même l'exécution de cet ouvrage à Cologne ; quelques-uns parurent s'étonner que Wagner osât « s'aventurer dans le camp de ses ennemis les plus prononcés ». Hiller, que ce trait frappait directement, répondit aussitôt : — « Rien n'est moins héroïque de la part de Wagner, car depuis nombre d'années on joue avec succès, à Cologne, le *Tannhäuser* et *Lohengrin*, et Wagner peut être assuré de remporter un triomphe complet en venant, en personne, diriger son opéra. Comme on me fait l'honneur de me considérer comme son adversaire, et que l'on semble m'en blâmer, je dois rappeler, tout en déclarant que la majeure partie de ce que Wagner écrit, compose et entreprend m'est antipathique, que j'ai fait entendre dans mes concerts, d'une manière irréprochable, les œuvres de concert de ce compositeur, notamment les ouvertures de *Faust* et des *Maîtres chanteurs* et sa Marche impériale. »

Les concerts que Hiller dirigeait à Cologne étaient ceux du Gürzenich, célèbres dans l'Allemagne entière. Ce maître avait été l'ami intime de Mendelssohn, sur lequel il a publié un charmant volume de *Lettres et Souvenirs*, dont M. Félix Grenier a donné une excellente traduction. On lui doit aussi plusieurs autres écrits intéressants. Comme compositeur, Hiller, complètement imbu des formes classiques, a donné plusieurs opéras (*les Catacombes*, *le Déserteur...*), des oratorios (*Saül*, *Prométhée*), et un nombre infini de compositions de tout genre. Pianiste remarquable, excellent chef d'orchestre (il a dirigé celui de notre Théâtre-Italien en 1851), il a obtenu, pendant sa longue existence, des succès de toute espèce. Ayant passé sept années en France, de 1829 à 1836, il y avait connu tous nos grands artistes, et s'était lié plus tard avec les plus célèbres de l'Allemagne. Il a tenu enfin une grande situation, et a pris une part très active au développement musical du dernier demi-siècle. La France doit un souvenir affectueux à cet homme si distingué sous tous les rapports, qui l'aimait sincèrement et que la mort vient d'enlever à l'âge de 74 ans. — A. P.

— L'Italie vient de perdre un artiste méritant, qui a occupé chez elle un rang très honorable. Lauro Rossi, compositeur fécond, ancien directeur des Conservatoires de Milan et de Naples, né à Macerata le 20 février 1815, est mort ces jours derniers à Crémone, où il s'était retiré depuis quelques années. Élève du Conservatoire de Naples, Rossi y avait eu pour maîtres Crescentini, Furno et Zingarelli. Il se livra de bonne heure à la composition, tout en exerçant les fonctions de chef d'orchestre, et écrivit une trentaine d'opéras, sans compter plusieurs œuvres de moindre importance. Deux de ces opéras obtinrent surtout dans sa patrie des succès d'enthousiasme : *i Falsi Monetari* et *il Domino nero* (qui n'étaient autres, comme sujets, que nos *Diamants de la Couronne* et notre *Domino noir*). Mais les œuvres dramatiques de Rossi ne se répandirent jamais hors de l'Italie; quoique doué d'heureuses qualités, le compositeur manquait essentiellement d'originalité, et aujourd'hui, même dans son pays, ses opéras sont bien démodés, parce que l'auteur, négligeant de marcher avec son temps, est resté singulièrement en arrière sur le mouvement actuel, qui envahit jusqu'à la patrie de Guglielmi et de Cimarosa. En réalité, Rossi fut un artiste fort estimable, mais qui ne laissera point de traces dans l'histoire de l'art. — A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2829 — 51me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mai 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GRINGALET

nouvelle polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement la *Marche de la chaise à porteurs*, entr'acte du *Roi l'a dit*, opéra comique de LÉO DELIBES.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *une Vieille Chanson*, d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

VICTOR HUGO

Un coup terrible est venu frapper la France au cœur. Victor Hugo est mort, et le monde entier pleure la perte du plus grand poète des temps modernes! C'est avec stupeur que Paris avait appris, lundi dernier, que le maître, après sa réception intime et habituelle du jeudi précédent, s'était senti malade, et que le mal avait fait en quatre jours des progrès si terribles que les médecins désespéraient déjà de pouvoir le vaincre. Tous les soins sont restés impuissants, et aujourd'hui nous ne pouvons que pleurer celui qui fut l'incarnation la plus haute, la plus étonnante, la plus prodigieuse, du génie de la patrie. On verra, par ses funérailles, quelle fut la puissance de ce génie, de quelle gloire il était entouré, quel respect, quelle sympathie, quelle admiration il excitait par tout l'univers; on verra, par ces funérailles et grâce à ce grand homme, quel rang la France tient encore dans le monde civilisé, et combien restent grandes son influence, son autorité intellectuelle et morale, sa puissance expansive. Mais, hélas! qu'il nous faut payer cher ce témoignage!

C'est le vendredi 22 mai 1885, à une heure et demie de l'après-midi, que Victor Hugo a quitté ce monde pour entrer dans l'immortalité. On peut affirmer, sans crainte de se tromper, que nous allons assister à une admirable apothéose, et que ce Paris qu'il a tant aimé, qu'il a tant glorifié, va être témoin du plus merveilleux hommage de respect et d'admiration qu'un grand peuple puisse adresser à un grand poète!

ARTHUR POUGIN.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

III

Le silence de Méhul à la scène. — Deux lettres intéressantes. — Les symphonies. — Les cantates impériales. — Les rapports officiels. — Les élèves de Méhul et les succès de son enseignement au Conservatoire.

(Suite)

Il ne me semble pas inutile, d'ailleurs, d'en parler avec quelques détails, ces compositions intéressantes étant aujourd'hui complètement inconnues. Les deux premières au moins ayant été publiées, j'en puis tracer une analyse sommaire. La première est en *sol* mineur (1. *Allegro*, deux-temps, en *sol* mineur; 2. *Andante*, 2/4, en *si* bémol; 3. Menuet, 3/4, en *sol*; 4. Final, *allegro agitato*, deux-temps, en *sol* mineur), et me paraît de beaucoup supérieure à la seconde. Le premier allegro, bien en dehors, d'un rythme franc et accusé, d'un excellent travail, est à la fois plein de feu, d'élégance et d'éclat; il se fait remarquer surtout par une vigueur qu'on ne rencontre guère chez Haydn. L'*andante*, qui est tout à fait dans la forme de ce maître, est un peu pâle et manque de nouveauté mélodique. Le menuet, d'une allure très originale, est écrit pour le seul quatuor des instruments à cordes et tout en *pizzicati;* à sa reprise après le trio, les cordes sont doublées par les instruments à vent en notes piquées, et l'effet doit être charmant. Quant au final, rapide, mouvementé, presque véhément, il présente un intérêt très vif au point de vue du rythme, de l'orchestre et des développements. C'est bien là de la symphonie, avec une grande couleur, une grande allure et un éclat presque moderne.

La seconde est en *ré* majeur (1. *Allegro* à quatre temps, en *ré* majeur, précédé d'un court adagio 3/4; 2. *Andante*, 2/4, en *si* mineur; 3. Menuet, 3/4, en *ré;* 4. Final, *Allegro vivace*, 3/4, en *ré* majeur). L'introduction du premier morceau est plus heureuse que ce morceau lui-même, qui manque d'entrain et d'animation. Mais l'*andante* est plein d'intérêt; si le motif principal n'est pas d'une richesse mélodique incontestable, il est travaillé avec beaucoup de goût et d'ingéniosité, et l'effet doit en être excellent lorsque, après avoir été présenté de diverses manières, il revient, soutenu par un joli contre-point de violoncelles qui lui donne beaucoup de piquant et un nouvel intérêt. Enfin, le menuet est charmant, et le final, gracieux, aimable, souriant, est fort bien traité sous le double rapport de l'orchestre et de la modulation.

Telles qu'elles sont, et quoi qu'en ait pu dire Fétis, ces

deux symphonies, les seules que nous puissions juger aujourd'hui, sont des œuvres fort honorables, et qu'on ne saurait sans injustice traiter avec un dédain si superbe. Si elles n'ajoutent rien à la gloire de Méhul, si elles n'entourent pas d'un éclat nouveau le nom illustre qui a signé ces chefs-d'œuvre : *Euphrosine*, *Ariodant*, *Stratonice*, *Joseph*, elles ne sont pas du moins indignes de son génie, et l'on doit les considérer comme des essais intéressants que chacun peut tenir en une sincère estime. Elles témoignent d'ailleurs chez lui d'une noble ambition, et l'on peut dire, à l'honneur du grand artiste, qu'il est le seul compositeur de ce temps qui ait eu le courage de se lancer dans une voie si périlleuse et qui, comme il l'écrivait lui-même à Sauvo, se soit efforcé de « suivre de loin Haydn et Mozart (1) ».

Mais ces tentatives dans un genre qu'aucun de nos musiciens français ne se croyait de taille à aborder ne sont pas les seuls travaux auxquels il se livrât pendant cette période d'inaction apparente. On se rappelle les succès que Méhul avait remportés, quelque dix années auparavant, en écrivant ces beaux chants nationaux, d'un caractère si mâle et si majestueux, qui avaient tant contribué à l'éclat des grandes fêtes révolutionnaires. Le nouvel Empire, qui se piquait de protéger et d'encourager les arts, n'était pas moins friand que le gouvernement républicain de ces sortes de compositions, et se faisait volontiers glorifier sur commande ; et comme son chef s'était toujours montré plein de bienveillance et d'affection pour Méhul, c'est à celui-ci qu'on s'adressait le plus souvent, dans les circonstances solennelles, pour obtenir les chants destinés à célébrer les hauts faits accomplis par le souverain et les événements heureux de son règne.

Méhul écrivit d'abord, sur des paroles d'Arnault, son fidèle collaborateur en ces sortes de circonstances, un chant martial destiné à exciter l'ardeur des soldats de la Grande-Armée qui allaient, en Espagne, prendre part à la guerre contre les Anglais en ce moment victorieux de Junot. Le 23 septembre 1808, une colonne du premier corps de cette armée, commandée par le maréchal Victor, faisait son entrée à Paris, où elle était l'objet d'une brillante réception officielle. A la suite de cette réception, cette colonne, qui comprenait 2,000 hommes, se rendit au jardin de Tivoli, où un immense banquet avait été préparé en son honneur. « Pendant le repas, dit *le Journal de Paris*, la musique du Conservatoire a exécuté un chant guerrier improvisé par MM. Arnault et Méhul, membres de l'Institut de France. » Je ne crois pas que ce chant ait été publié (2).

En 1810, autre cantate des mêmes auteurs « pour le concert public exécuté aux Tuileries le 2 avril, jour de la célébration du mariage de S. M. l'empereur Napoléon et de S. A. I. et R. l'archiduchesse Marie-Louise ». Ainsi s'exprimait *le Moniteur* du 3, en insérant le texte de ce nouveau chant. Dans son numéro du 11, en rendant compte de la fête (on n'était pas pressé dans ce temps-là), le même journal disait : — « ..... Après le banquet, LL. MM. ont paru une seconde fois au balcon de la salle des Maréchaux. La foule réunie au pied du palais, autour de l'amphithéâtre préparé pour le concert, était immense. Au concert on a entendu avec une vive satisfaction une belle cantate, où M. Arnault, de l'Institut, s'était encore une fois réuni à son célèbre confrère, M. Méhul, pour se rendre l'interprète de l'allégresse et de la reconnaissance publiques (3). »

(1) L'orchestre symphonique de Méhul comprend, outre le quatuor, deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors et timbales. Point de 3e ni de 4e cor, point de trompettes, point de trombones.

(2) Voici les quatre vers du refrain, qui peuvent donner une juste idée de la très médiocre poésie d'Arnault :

Accourez, réunissez-vous,
Des Français, élite intrépide !
C'est l'Anglais qui s'offre à vos coups,
C'est Napoléon qui vous guide.

Je me plais à croire que la musique de Méhul valait mieux que cette prose rimée.

(3) Ce n'était ici qu'un chant choral, sans solos d'aucune sorte.

Nouvelle cantate deux mois après, à l'occasion de la fête offerte à l'Empereur et à l'Impératrice par la municipalité parisienne, à l'Hôtel de Ville. C'est encore le *Moniteur* qui nous apprend que le soir, après le banquet, « S. M. ayant permis que le concert commençât, M. Arnault, de l'Institut, a été admis à l'honneur de lui présenter, ainsi qu'à l'Impératrice, la cantate qui allait être entendue. LL. MM. ont daigné accueillir cet hommage avec bonté, et la cantate a été exécutée par M. Derivis, Mme Duret et Mlle Hymm, les élèves pensionnaires et symphonistes du Conservatoire. La musique de cette cantate est de M. Méhul, de l'Institut (1). »

L'année est fertile, et nous ne sommes pas au bout de ce lyrisme aussi abondant qu'officiel. Le 1er décembre 1810, veille de l'anniversaire de son couronnement, l'empereur se rend, toujours accompagné de l'impératrice, à la représentation donnée à l'Opéra. Le *Moniteur* se charge plus que jamais de nous rendre compte des faits particuliers à cette soirée : — « LL. MM. II. et RR. ont assisté hier à la représentation de l'*Alceste*, de Gluck, et du ballet de *la Dansomanie*, par M. Gardel (2)..... Les premiers sujets du chant et de la danse formaient la représentation : au second acte d'*Alceste*, les spectateurs ont été agréablement surpris d'entendre, et ont accueilli avec les plus vifs transports, une cantate qui, prise dans le sujet même d'*Alceste*, renfermait d'heureuses allusions à l'état [intéressant] de S. M. l'Impératrice..... M. Esménard est l'auteur de la cantate ; M. Méhul avait composé pour ce morceau de la musique qu'on n'a point distinguée de celle de Gluck (3). »

L'année suivante, nouvelles cantates. Le dimanche 9 juin 1811, dans une seconde fête offerte aux souverains par la Ville de Paris, cette fois à l'issue de la cérémonie du baptême du roi de Rome en l'église Notre-Dame, on exécuta à l'Hôtel de Ville *le Chant d'Ossian*, paroles d'Arnault, musique de Méhul, dont la partie principale est chantée par Lays. Et un mois après, le 7 juillet, Méhul, Catel et Cherubini unissaient leurs accents dans une autre composition du même genre. Celle-ci était écrite pour la fête d'inauguration de la nouvelle salle des concerts du Conservatoire, fête dont le *Journal de Paris* rendait compte en ces termes : — « L'inauguration de la nouvelle salle des exercices publics avait attiré hier au Conservatoire la plus brillante société de Paris. Le choix des morceaux de musique et celui des artistes chargés de l'exécution ont été parfaitement dignes de cette intéressante solennité. Il suffira de savoir, pour s'en faire une idée, qu'on a entendu dans cette séance Nourrit, Éloy, Derivis, Mmes Branchu, Duret-Saint-Aubin, Himm et Boulanger, et qu'Haydn, Mozart, Gossec, Piccinni, Cherubini, Méhul et Catel ont fait les frais du concert. Une cantate, dont la musique est de ces trois derniers, a excité de vifs applaudissements. Elle a pour sujet la naissance du roi de Rome. Les paroles sont de M. Arnault, de l'Institut ; elles font le plus grand honneur à son talent pour la poésie lyrique (4)..... »

(1) *Moniteur universel* du 15 juin 1810.

(2) On se rappelle que la musique de *la Dansomanie* était de Méhul. Peut-être l'inscription de cet ouvrage sur l'affiche en cette circonstance était-elle une gracieuseté du souverain lui-même à l'adresse de l'auteur de la cantate, qui était en même temps son musicien préféré.

(3) *Moniteur universel* du 2 décembre 1810. — Je ne veux pas dire que ce fait ait porté malheur à Esménard ; mais cette cantate fut, je crois, son avant-dernier ouvrage (on va voir quel fut le dernier), et, moins de sept mois après, il périssait d'une façon tragique : — « ..... Esménard avait fait imprimer, dans le *Journal des Débats*, une satire contre l'envoyé de Russie. Bonaparte, qui ne voulait pas encore se brouiller avec l'empereur Alexandre, feignit d'être irrité contre l'auteur d'un écrit dont on croit qu'il avait lui-même fourni la première idée. Esménard reçut ordre de quitter la France. Après trois mois de séjour en Italie, il obtint la permission de revoir sa patrie. Il part de Naples ; mais à une descente rapide, près de Fondi, le postillon ayant négligé d'enrayer, la voiture est entraînée vers un précipice. Pour se soustraire au danger, le malheureux voyageur s'élance, va se briser le crâne contre un rocher, et meurt cinq jours après, le 25 juin 1811, dans sa quarante-deuxième année. » (*Biographie universelle et portative des contemporains.*)

(4) *Journal de Paris* du 8 juillet 1811.

Enfin, c'est encore dans le même temps que Méhul écrivait, toujours sur des paroles d'Arnault, un « *Chant lyrique* pour l'inauguration de la statue votée à Sa Majesté l'Empereur et Roi, par l'Institut national ». Celui-ci, « imprimé et gravé par arrêté de la classe des Beaux-Arts, » était un vrai poème lyrique qui, outre le chœur, comprenait cinq personnages : Apollon, la Poésie, la Déesse des arts, Clio et Uranie (1).

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Voici « la question de l'Opéra » qu'on discute à nouveau de tous les côtés. Ce journal a été le premier, il y a près d'un an, à attacher le grelot et à appeler l'attention des Consuls sur des périls imminents. Dans une série d'articles, nous avons étudié et retourné la question sous toutes ses faces. Nous ne croyons donc pas devoir y revenir à fond aujourd'hui. La situation n'a pas changé et, au point de vue de la musique, ce bloc, d'ailleurs superbement enfariné, continue à ne nous rien dire qui vaille.

Il ne nous est pas possible cependant de ne pas reproduire, tout au moins à titre de document curieux, la lettre que l'éminent architecte, M. Charles Garnier, vient d'adresser pour sa défense personnelle à notre confrère, M. Charles Bigot (du journal *le Gagne-Petit)* :

Paris, le 18 mai 1885.

Mon cher ami,

Voici quelques chiffres qui peut-être modifieront vos idées sur les causes de la crise de l'Opéra. J'ajoute que ces chiffres sont de la plus rigoureuse exactitude et qu'ils ont été relevés sur les livres de caisse de l'administration. J'ai pris ceux qui se rapportent aux années 1867 et 1878, parce que ce sont ces années qui ont servi de point de comparaison dans les divers articles publiés il y a environ six mois et qui me dénonçaient comme seul coupable de l'état de choses.

Je n'ai pas répondu à ces attaques, il ne me plaisait pas de m'expliquer devant certains juges ; mais à vous, qui êtes un homme sérieux et de bonne foi, je désire montrer votre erreur, certain que je suis que votre loyauté sera votre seul guide et votre seule préoccupation.

Dépenses du fait du bâtiment.

DÉSIGNATION des ARTICLES	1867 SALLE LE PELETIER		1878 NOUVEL OPÉRA		AUGMENTATION
	NOMBRE des EMPLOYÉS	DÉPENSES ANNUELLES	NOMBRE des EMPLOYÉS	DÉPENSES ANNUELLES	
Personnel, salle et théâtre	40	27.562	58	44.425	16.863
Personnel, machinistes, etc.	70 30 aides environ.	125.520	80 60 aides environ.	241.709	116.189
Bâtiment, entretien, mobilier, etc		45.374		80.277	34.903
Police et sûreté		25.059		41.089	16 030
Chauffage		19.008		55.000	35.992
Éclairage		110.400		305.907	195.507
Décors		196.754		240.099	43.345
TOTAUX		549.677		1.008.506	458.829

Voici donc une somme de *458,829 francs* qui représente l'augmentation de dépenses à l'Opéra du fait de la dimension du monument et par suite de l'augmentation d'une partie du personnel affecté à ce service. Vous pouvez, si vous le voulez, prendre cette augmentation *à mon compte*, et pourtant elle n'est pas tout à fait exacte; ainsi :

Au lieu de 40 employés, il y en a maintenant 58. Si les traitements de ces employés en 1878 étaient les mêmes qu'en 1866, au lieu d'avoir une dépense de 44,425 francs, on n'aurait dépensé que 39,415 francs, soit 5,010 francs de moins. — Pour les machinistes et aides dans les mêmes conditions, au lieu de dépenser 241,709 francs, on ne dépenserait que 173,751 francs, soit 67,958 francs en moins. Soit donc déjà près de 80,000 francs sur ces deux articles, du fait de l'augmentation des salaires, et vraiment ce n'est pas ma faute. En prenant aussi le personnel attaché aux travaux de bâtiment, de mobilier, au service de chauffage et d'éclairage, aux décors, etc., on trouverait ainsi environ 25,000 francs provenant de la plus-value des journées d'employés, de sorte que sincèrement, loyalement, il faudrait retrancher une somme environ de 100,000 francs de la somme des augmentations. Il resterait donc comme conséquence des dimensions du monument une plus-value de 358,829 francs, et cette somme pourrait encore être diminuée, puisqu'il y a actuellement une économie de 6,000 francs sur le chauffage et une de 15,000 francs sur l'éclairage, et que si les décors, au lieu de s'étendre sur toute la scène par suite de la tolérance laissée aux décorateurs, restaient dans les dimensions indiquées, cela amènerait une économie d'au moins 20,000 francs.

On peut donc dire, pour être juste et équitable, que les plus-values du fait du bâtiment ne dépassent pas **320,000** francs.

Voyez maintenant les dépenses provenant du fait de l'exploitation en elle-même, et jugez la part que les traitements ont dans ces dépenses; voyez surtout combien peu le personnel d'artistes a augmenté, puisque chant, danse, sujets, chœurs, comparses, orchestre, etc., qui comptaient 428 personnes en 1867, n'en comptent que 460 en 1878, et que les artistes du chant, qui touchent les plus gros appointements, ne sont plus que 33 en 1878 alors qu'ils étaient 36 en 1867. Est-ce encore la faute du bâtiment si l'on paie maintenant les artistes plus qu'autrefois?

Dépenses du fait de l'administration de l'Opéra et augmentation par suite du renchérissement progressif et de la dépréciation de l'argent.

DÉSIGNATION des ARTICLES	1867 SALLE LE PELETIER		1878 NOUVEL OPÉRA		AUGMENTATION
	NOMBRE des personnes	DÉPENSES annuelles	NOMBRE des personnes	DÉPENSES annuelles	
Chant, sujets	36	763.619	33	1.020.828	257.209
Danse, sujets	45	205.122	52	262.176	57.054
Chœurs	98	139.084	100	181.177	42.093
Ballet	80	73.647	84	119.469	45.822
Orchestre	91	206.076	99	288.692	82.616
Costumes, tailleurs, couturières	55	72.070	58	110.358	38.288
Figuration	33	26.692	34	45.059	19.367
Affiches, réclames, journaux		13.868		49.260	35.392
Lutherie, copie de musique		6.932		18.827	11.895
Costumes et accessres.		110.000		378.655	260.655
Droit des pauvres		169.202		321.378	152.176
Droit des auteurs		110.562		232.062	121.500
Totaux		1.906.874		3.030.941	1.124.067

Voilà, ce me semble, une grosse somme, 1,124,067 francs, qui est *tout à fait* en dehors du bâtiment et dont on semble ne tenir aucun compte, — et pourtant !

Je ferai remarquer que les costumes et les décors ont été semblables, du moins comme importance, dans les deux années de 1867 et 1878.

Dans la première, on a monté *Don Carlos*, cinq actes, et *un acte* de Duprato. Dans la seconde, on a monté *Polyeucte* et un acte de Joncières.

Maintenant, vous savez que depuis 1878 on a augmenté *de beaucoup* les chœurs et l'orchestre et que les dépenses du fait de l'administration peuvent être évaluées à présent à 1,200,000 francs, soit *quatre fois* autant que ce qui incombe au bâtiment.

Eh bien ! à présent, pensez-vous encore que c'est l'architecte qui est la cause de la ruine de l'Opéra ?

Mais, ce qu'il ne faut pas oublier non plus, ce sont les recettes. Halanzier a gagné 651,564 francs en 1875, et les autres années ses bénéfices moyens étaient de 200,000 francs. C'est que si les dépenses sont plus grandes au nouvel Opéra qu'à la salle Le Peletier, les recettes sont ou peuvent être aussi plus fortes : le *maximum*, rue Le Peletier, était de 12,500 francs; il est de 21 ou 22,000 francs par soirée à l'Opéra. Est-ce ma faute si le public se désintéresse un peu de la musique ? Cela dépend-il des ouvrages, des artistes ? Je n'en sais rien et ne veux pas le savoir. Mais si la salle était pleine, l'Opéra ferait très grandement ses affaires; un bouiboui, fût-il en planches, tomberait en faillite si personne n'y venait; l'Opéra, fût-il encore plus luxueux, réussirait si les spectateurs y venaient. Comme j'aurais là-dessus un beau thème pour me défendre! mais je n'y tiens pas : je n'écris pas pour cela, je vous donne seulement des chiffres et des faits. A vous à en tirer loyalement les conséquences.

Pensez qu'à la salle Le Peletier la subvention était de 900,000 francs, qu'elle n'est plus que de 800,000 francs seulement, et que l'argent ayant moins de valeur ces 800,000 francs ne valent pas 600,000 francs de jadis. Avec cette seule différence-là et tel qu'il marche, le théâtre serait en équilibre plus que parfait.

Un dernier mot : l'Opéra a coûté **35,600,000** francs et non 50 millions.

Pardon de ce griffonnage et mille amitiés.

CHARLES GARNIER.

(1) C'est une belle cantate, dont la grande partition ne contient pas moins de 72 pages. On trouve le texte poétique de toutes ces cantates au tome III des *Œuvres* de A.-V. Arnault (Paris, Bossange, 1826).

Dans cette lettre, aussi intéressante qu'intéressée, M. Charles Garnier ne s'en prend qu'aux chiffres et néglige complètement le point de vue artistique de l'entreprise. Il est pourtant de beaucoup le principal. La question d'argent n'est que secondaire dans un pays comme le nôtre, et j'imagine que l'État ne laisserait pas périr la musique à Paris, faute de subsides suffisants, s'il lui était démontré que de nouveaux sacrifices puissent être utiles. Mais ce n'est pas le cas. On peut porter la subvention à deux millions, faire descendre sur le théâtre toutes les étoiles du firmament, entasser Patti sur Nilsson et Faure sur Gayarre, créer des génies et tâter de M. Wagner lui-même, tout cela ne fera pas que l'effet artistique en soit sensiblement meilleur. Il n'y en aura pas moins entre la scène et les spectateurs comme un rideau de glace, qu'aucun talent et qu'aucune œuvre ne pourront faire fondre complètement. Tout continuera à s'y passer au lointain et nous n'y verrons jamais que des semblants d'opéras chantés par des semblants d'artistes. Il faudra en arriver aux porte-voix pour la translation des sons, et aux lunettes marines pour guider notre vue. Dans les loges ou aux balcons, nos plus jolies Parisiennes n'apparaîtront qu'à l'état d'ombres, malgré les lumières amoncelées, et Worth pourra se passer ses ciseaux au travers du corps : c'en est fait des merveilles de la toilette devant un parterre d'aveugles.

Nous n'entendons pas incriminer ici le très grand talent d'architecte de M. Charles Garnier, ni la puissance de ses conceptions, ni sa vive imagination, ni sa spirituelle fantaisie. Nous disons seulement que ce magnifique immeuble n'a pas la destination qui lui convient. Dans un livre intéressant, M. Garnier a lui-même avancé qu'il n'y avait pas de lois qui puissent fixer d'une façon absolue la réglementation de l'acoustique et qu'il fallait le plus souvent s'en rapporter au hasard. Eh bien ! le hasard ne l'a pas favorisé. Nous ne prétendons pas autre chose. Nous nous souvenons que, lors de la construction de la salle du Trocadéro, un autre architecte de mérite, M. Davioud, crut avoir enfin trouvé, avec l'aide d'un ingénieur son associé, une base certaine pour obtenir une sonorité normale et une acoustique propice aux exécutions musicales. Il s'agissait, je crois, d'une sorte de coupole toute revêtue de cuivre, et de filets tendus pour arrêter et disperser les ondes sonores. Ce fut un cri de triomphe, un *eureka* superbe. A l'épreuve, on en vit le malheureux effet, et la réputation du Trocadéro est restée une des plus détestables à ce point de vue spécial.

Pour en revenir à l'Opéra, c'est évidemment un bâtiment qui fait eau de toutes parts; et il n'est que temps de l'abandonner, si on veut sauver les passagers. Sauvons l'art, sauvons la musique, même sur la plus frêle des embarcations, celle du Théâtre-Lyrique, si vous le voulez bien.

Pas plus que nous, M. Charles Bigot, le destinataire de la fameuse lettre, ne s'était déclaré absolument convaincu par les arguments mathémathiques de M. Garnier : « Mais quelle est donc la cause de la fâcheuse situation de l'Opéra ? s'écriait-il. Comment y remédier ? Ah ! si vous aviez une solution et si vous vouliez bien nous la faire connaître, quel service vous nous rendriez ! »

M. Charles Garnier ne s'embarrasse pas pour si peu. Il reprend sa bonne plume et répond par cette seconde lettre :

Mon cher ami,

Voici ma réponse à votre demande :

Pour résoudre la question de l'Opéra, il faut simplement avoir confiance en MM. Ritt et Gailhard. — Ça suffira.

Et maintenant, ne vous lamentez pas trop sur les 154,000 francs de déficit. Ce n'est pas une somme *perdue*, c'est une somme *avancée*. *Sigurd* et *le Cid* feront honneur à leurs affaires.

Mille amitiés.

Ch. Garnier.

Ah ! le bon billet !

Non pas que nous n'ayons pleine confiance en la bonne volonté de MM. Ritt et Gailhard, et que nous ne suivions avec intérêt la lutte qu'ils ont engagée avec le minotaure. Mais il faudrait, pour terrasser le monstre, la force d'un Thésée ou la massue d'un Hercule. Certes, nous rendons justice à leurs efforts. Ils ont pu obtenir des masses un travail plus régulier, ils cherchent à renouveler la troupe, ils ont introduit plus d'économies dans les services, et, pendant la première année de leur exploitation, ils auront monté jusqu'à quatre ouvrages nouveaux : *Tabarin, Rigoletto, Sigurd* et *le Cid*. C'est là assurément une direction qui se meut, et, dimanche dernier, nous avons exprimé l'espoir qu'au point de vue commercial l'affaire ne péricliterait pas entre leurs mains expertes et qu'ils sauraient en équilibrer le *doit* et *avoir*. Mais l'âme de la musique, celle qui planait en souveraine dans le modeste asile de la rue Le Peletier et nous emportait avec elle en de superbes envolées, où la prendre ? Où la retrouver ?

On sait à quel point nous prisons le haut talent de maîtres tels que MM. Ernest Reyer et Jules Massenet. Mais qui peut autoriser M. Charles Garnier à croire qu'ils ne se heurteront pas aux mêmes difficultés qu'ont rencontrées sur la même scène d'illustres compositeurs, leurs devanciers ? C'est là sans doute le secret des dieux et des architectes.

Si nous étions encore à l'époque où on cherchait un sens à tous les accidents de la vie, quel fâcheux présage pour *Sigurd* que la chute de Mme Caron sur le théâtre de l'Opéra ! Jeudi dernier, on répétait généralement, et la sympathique artiste y mit tant d'ardeur que le pied vint à lui manquer et qu'elle tomba sur la rampe. Aucune gravité, heureusement, dans cet accident. Néanmoins, quelques jours de repos sont ordonnés par la Faculté à Mme Caron, par suite d'une luxation au genou, et voilà la première représentation de l'œuvre de M. Ernest Reyer retardée d'autant.

En attendant, Mme Fidès Devriès continuera de réaliser de superbes recettes; et on donnera une deuxième soirée populaire. La première a fort bien réussi, avec une recette de plus de dix mille francs. Mais on a constaté que c'était surtout l'étranger, né malin, et la soldatesque qui avaient profité du bas cours des places, avec quelques échappés des classes bourgeoises. L'élément populaire proprement dit était resté dans ses pénates. Le but est-il atteint ? Mais j'imagine que c'est le cadet des soucis de MM. Ritt et Gailhard. Un bon sac est toujours doux à palper, d'où qu'il vienne, et les directeurs ne tiennent pas autrement à enivrer l'ouvrier d'harmonie.

A l'Opéra-Comique, la représentation de *Le Roi l'a dit* se trouve reportée à mercredi prochain, alors que la soirée d'adieux de Mme Carvalho se trouve au contraire avancée de 24 heures, pour ne pas tomber le même jour qu'un bal à sensation qu'organise la princesse de Sagan et qui occupe beaucoup les esprits parisiens. Pensez donc, il s'agit pour les hommes de s'habiller en singes et pour les dames de revêtir le brillant plumage des oiseaux les plus variés. Quelle aimable fête !

H. Moreno.

Palais-Royal. *Les Petites Voisines*, comédie en trois actes de MM. H. Raymond et J. de Gastyne. — Claire et Théodorine, deux jeunes irrégulières, ont loué deux petits hôtels contigus, et, pour la commodité de quelques tours de passe-passe, ont fait percer dans le mur de séparation une porte secrète, propice aux disparitions mystérieuses. Or Théodorine, ne pouvant arriver à payer son loyer, décampe un beau jour sans crier gare et se trouve remplacée inopinément dans l'immeuble par un bon ménage de provinciaux, la famille Dupotard, qui a convergé vers Paris pour y marier une fille chérie. Vous devinez déjà que Claire, n'étant pas prévenue du départ de son amie, continue à jouer de la porte secrète et vous voyez aussi l'effarement de la famille Dupotard qui ne sait d'où lui tombent tous ces inconnus, qui n'arrivent jamais par la porte d'entrée ! Ce ne sont donc que de continuels quiproquos, dont plusieurs sont fort bien amenés et qui tous ont beaucoup fait rire. Les auteurs, MM. Hippolyte Raymond et Jules de Gastyne, qui me paraissent avoir beaucoup pâli sur le répertoire de Labiche, n'ont pas eu peur de prodiguer dans cette bouffonnerie une certaine dose d'esprit et d'y déployer une profusion de gauloiseries des plus salées.

Les Dupotard sont représentés par Pellerin et Mathilde ; les deux dames aimables, par Mlles Dinelli et Davray ; il y a aussi Milher en Russe « *qui pioche la femme mais n'y trouve rien de bon, donc déjà* », Calvin, Hurteaux, Victorin, et enfin Daubray, qui ne figure là évidemment que pour corser l'affiche. Inutile de dire que les plus jolies frimousses parisiennes défilent tout le long de la comédie, Mlles Elven, Debray, Derville, Beehr et Florentine.

Il se pourrait faire que la direction du Palais-Royal tienne enfin le succès qu'elle cherchait depuis quelque temps.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1885

(deuxième article)

Place aux décorateurs. En tête vient M. Escalier avec *l'Andante*, vaste panneau aux colorations tendres, d'une facture souple et d'une composition harmonieuse. Après lui deux symbolistes aima-

bles, M. Hynais *(la Musique et la Poésie)*, M. Priou *(la Musique et la Danse)*. Ici et là nous sommes dans le pays du rêve, en pleine envolée d'imagination décorative. Seulement, M. Escalier voit gris perle, M. Hynais lilas, M. Priou rouge clair. Le symbolisme musical serait-il cousin de l'arc-en-ciel?

Les yeux de M. Hébert, le nouveau directeur de l'École de Rome, sont apparemment plus fatigués que ceux de ses jeunes confrères. C'est encore la muse de la musique qui l'inspire, mais il la voit flotter dans les brouillards épais de la verte Érin, et il enveloppe sa *Mélodie irlandaise* de brumes mélancoliques. Sa rêveuse aux yeux cerclés de bistre promène ses doigts sur la harpe des suprêmes désespérances, dans la saison des feuilles mortes, sous le ciel des pluies sans fin. On l'admire, car elle est touchante; et on la plaint, car elle va s'enrhumer.

Un joli lot de tableautins, pour nous reposer de cette composition impressionnante. Jamais la peinture de genre n'a fait plus grand usage de la musique et de ses accessoires. M. Milon consacre une excellente étude aux *Instruments du septuor de Beethoven*, qui méritent bien cet honneur. Puis viennent le guitariste Louis XIII peint par M. Lesrel, dans le style et avec le brillant coloris de Roybet; le violoniste romantique de M. Anastasio; le violoniste hoffmanesque de M. Franck Bail donnant une leçon à une petite fille en blouse bleue, très curieusement dessinée; la leçon de piano de M. Prévost; l'organiste de M. Laethier jouant de la clarinette pour se reposer du plain-chant, *après matines et laudes;* la fanfare rustique de M. Jean Bail. Enfin, pour que rien ne manque à la série, pas même le fantastique, la scène de spiritisme de M. Georges Roux, l'apparition d'une jeune femme qui fait errer sur le clavier ses doigts de fantôme. Musique de chambre... mortuaire.

***

Je ne citerai que pour mémoire *le Joueur de flûte* de M. Gaudard, et la *Mandolinata* de M. Denman, ainsi que *la Danseuse indienne au repos* de M. Choubrac. Il convient de s'arrêter plus longtemps devant le tableau de genre intitulé par Mme Anaïs Beauvais : *le Premier Succès*. Dans la loge, tendue de soies claires, la ballerine qui vient de remporter le premier grand succès, celui qui compte, celui dont aucun autre triomphe n'effacera jamais le souvenir, — sourit au milieu des bouquets, en tenant à bout de doigts une bague emperlée qu'elle a sans doute trouvée à l'ombre de cette récolte parfumée. La première bague... car tout est début dans ces ivresses de débutantes. Quelle jolie illustration pour un chapitre des *Petites Cardinal!*

De ce modernisme quintessencié sautons à la mythologie, mais que ce bond rétrospectif ne nous fasse pas crever le vaste transparent intitulé par M. Pierre Glaize : *Fête en l'honneur de Thésée*. A certaines époques de l'année les jeunes filles grecques, dit le livret, se réunissaient pour former, en souvenir de la victoire de Thésée sur le Minotaure, une danse qui, par les complications de son rythme, rappelait les détours du labyrinthe. L'une d'elles tenait le fil d'Ariane, tandis que d'autres, soutenant des guirlandes de fleurs et de feuillages, semblaient embarrasser la marche de leurs compagnes. M. Glaize a bien rendu cette théorie dansante, — et il y aurait quelque naïveté à lui faire reproche d'avoir traité classiquement un sujet classique. Mais quelle couleur équivoque! On dirait que derrière la toile brûle une veilleuse rose, proche parente de la lampe aux reflets opalisés dont M. Bouguereau éclaire ses tableaux religieux.

M. Lafon a réalisé avec plus de vigueur une des plus jolies strophes de *la Jeune Malade*, d'André Chénier :

O coteaux d'Érymanthe! ô vallon, ô bocage!
O vent sonore et frais qui troublait le feuillage
Et faisait frémir l'onde, et sur leur jeune sein
Agitait les replis de leur robe de lin!
De légères beautés, troupe agile et dansante...

La troupe dansante de M. Lafon est vraiment agile et d'une franche gaieté. Voici, comme contraste, *Super flumina Babylonis*, une excellente toile de M. Lagarde qui représente les femmes d'Israël endormant leur douleur sur la rive babylonienne, au son de la harpe, ce témoin des jours heureux devenu la consolation des anciens jours. L'écho des versets du psalmiste traduit par Marot passe dans cette composition touchante :

Puissé-je, un jour, oublier de ma dextre
L'art de harper, avant que tu puisse estre,
Jérusalem, hors de mon souvenir!

Le fleuve sombre aux ondes lourdes, les brumes flottantes, l'arbre aux ramures noirâtres d'où la plaintive improvisatrice détache la harpe faite d'une écaille de tortue, forment un ensemble à la fois décoratif et poétique du plus harmonieux effet.

L'Acis et la Galatée, de M. Falguière, — amoureux tendres mais bien mal peignés! — viennent d'entendre la voix du cyclope Polyphème. Ils tremblent, et la flûte rustique s'échappe de leurs mains troublées. Ce tableau de sculpteur, sévèrement peint mais supérieurement maçonné, demanderait un sous-titre : *le Duo interrompu*.

***

La *Laure* de M. Lefebvre, gracieuse création d'un dessin impeccable mais d'un coloris un peu trop transparent, et le *Dante et Béatrice* de M. Castaigne nous serviront de transition pour arriver aux compositions dramatiques modernes. M. Jean-Paul Laurens a envoyé une simple carte de visite, mais de style rembranesque : *Faust*, vieux et morose, assis devant la table où il feuillette le livre des sorts. Il suffira de signaler la *Namouna*, — ton groseille, — de M. Fournier, ainsi que le *Roméo et Juliette* de M. Vanutelli.

M. Lecomte de Nouy poursuit la composition d'un vaste polytique sur Victor Hugo et son œuvre. Son dessin reste sûr, mais sa couleur devient froide et son modelé aussi dur que celui des figures en bois de M. Gérôme. Le commentaire de cette strophe des *Orientales :*

N'ai-je pas pour toi, belle Juive,
Assez dépeuplé mon sérail?
Souffre qu'enfin le reste vive.
Faut-il qu'un coup de hache suive
Chaque coup de ton éventail?

fait songer à un plat de têtes de marionnettes offert à une poupée par l'automate de Nuremberg.

M. Darets nous montre *Marion Delorme* se traînant aux pieds de Didier; M. Clairin a peint un finale de grand opéra dans son immense toile : *Après la Victoire, les Maures en Espagne*, fouillis de guerriers morts, de femmes captives, de Sarrasins triomphants, au milieu desquels s'avance l'émir sur son cheval, — un vrai cheval de bataille et même de cirque et surtout de théâtre, car il se promène dans un palais et se prépare à descendre un escalier.

Ainsi comprise, au point de vue de la musique de Verdi et du monument de Charles Garnier, la toile de M. Clairin se justifie et même s'admire. Mais je lui préfère infiniment une sobre et puissante composition dramatique qui donne l'impression d'un merveilleux décor de théâtre : *l'Attentat à la vie de Hoche* de M. Hippolyte Berteaux. Hoche rentre à son quartier général de Rennes, après avoir entendu à la comédie le *Charles IX* de Chénier, accompagné des généraux d'Hédouville et de Belle. Au milieu de la place une balle siffle à son oreille. Le décor, la « pâle clarté qui tombe des étoiles », le groupe des généraux, tout est rendu avec un remarquable bonheur et l'effet scénique est si juste, le moment psychologique si bien saisi, qu'un régisseur consciencieux aurait envie de crier : Au rideau!

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

L'ANNEAU DU NIBELUNG
A BAYREUTH

(*Suite.*)

II

RHEINGOLD

Bayreuth, 14 août 1876.

Hier a eu lieu la première représentation de *Rheingold*. Je puis faire immédiatement le bilan de la soirée en disant qu'à mon avis, les plus chauds partisans de Wagner n'ont pas été aussi satisfaits qu'ils l'espéraient et que ses adversaires n'ont pas été aussi déçus qu'ils le craignaient.

Il est inutile de dire que la belle salle était absolument comble. Malgré le bruit, répandu généralement, qu'aux représentations l'éclairage serait le même qu'aux répétitions, la salle était assez bien éclairée au début de la soirée; pendant la représentation, il régnait sur les spectateurs une lumière crépusculaire qui servait de transition, de manière à remédier en partie aux inconvénients constatés dans les répétitions. Il fait cependant assez noir pour qu'on ne puisse se servir du poème et pour que Wagner ait ajouté l'avis suivant aux exemplaires que l'on vend ici : « Afin que la représen-

tation scénique produise son juste effet, l'éclairage de la salle doit nécessairement être assez faible pour mettre les spectateurs dans l'impossibilité de lire le poème. S'il arrivait que l'action dramatique laissât à désirer en clarté, le public est prié de se familiariser avec le poème soit avant la représentation, soit dans les entr'actes. »

Dois-je faire la revue de la salle ? Faut-il vous raconter quels personnages connus ou célèbres passent par les portes étroites, et tout échauffés encore du soleil d'après-midi, cherchent leurs places, examinent leurs voisins ou saluent leurs amis et connaissances ? Je n'en vois pas la nécessité. Vous ne serez pas trop surpris si je vous dis que tous ceux qui sont venus sont ici ; d'ailleurs Louis Pietsch se connaît mieux que personne en descriptions de ce genre. Dans la distribution des places on paraît avoir suivi un certain système; autant que possible, on a eu égard aux professions et à la nationalité. Ma place est dans ce qu'on appelle le coin des peintres. Juste devant moi sont assis Adolphe Menzel, Angely, Becker, Antoine de Werner, Schauss, Paul Meyerheim ; à côté d'eux est la critique d'art représentée par Bruno Meyer.

L'empereur fait son entrée avec son exactitude habituelle; il est reçu par les acclamations enthousiastes du public, qui s'est levé. Aussitôt l'éclairage éprouve une forte diminution et la musique commence.

L'arrangement scénique de la première entrée, ou plutôt de la première natation, est d'une beauté surprenante. Les trois filles du Rhin nagent à droite, à gauche, elles montent, elles descendent avec une grâce ravissante. Les célèbres mots du début :

Weia ! Waga !
Wagalaweia !

et les onomatopées plus étranges encore que nous entendons dans la suite :

Heiajaheia !
Wallalallalalala leiajahei !

ont, d'après Edmond de Hagen, une profonde signification philosophique et sont destinés à arracher d'un seul coup le spectateur au cercle de la vie réelle et à le transporter dans le règne de l'idéal; ils démontrent aussi « le fait scientifique de la priorité de la parole sur le développement de la pensée ». A la représentation, les mots : *Weia ! Waga ! Wagalaweia !* chantés et soutenus par l'accompagnement instrumental, ne m'ont pas produit l'effet burlesque qu'ils m'avaient fait à la lecture. Ils ne produisent même aucun effet particulier, et c'est ce qu'il y a de mieux à en dire. Si, au lieu du mystérieux *Wagalaweia,* les filles du Rhin avaient chanté : *Trade-ridera* ou *Holdrioh,* ou quelque chose d'aussi dépourvu de sens, je ne m'en serais guère aperçu.

L'effet des chants ravissants des trois nymphes et de la manière dont elles lutinent le nain Alberich est considérablement amoindri par la longueur démesurée de la scène. Wagner n'est pas de ces hommes sages qui savent se borner, même dans ce qui est bon et respectable :

Imponit finem sapiens et rebus honestis.

Quand il est en selle sur un bon cheval, il le crève sous lui.

D'après la définition de Schiller du moins, le « maître » n'est pas un maître en style, dont la qualité maîtresse consiste précisément à savoir sagement se taire. Wagner dit tout ce qu'il a sur le cœur, et, si je ne me trompe, parfois même un peu davantage.

Dans Wagner se réunissent les éléments les plus contradictoires. Il est certainement un grand poète dramatique ; cela se voit dans toute la disposition de son poème. Il fait l'exposition avec une clarté remarquable, il sait bien graduer l'effet, et terminer vigoureusement. Mais dans l'exécution, le poète dramatique cède complètement le pas au poète épique et lyrique. C'est ainsi que, dans *les Maîtres chanteurs*, nous devons subir d'interminables dissertations didactiques sur les différents « modes » ; Wagner en a fait une étude approfondie, il s'y est intéressé et, dans la forte conscience qu'il a de lui-même, cela lui suffit non seulement pour supposer que les autres doivent y porter le même intérêt, mais aussi pour les y contraindre à tout prix. Il veut prouver qu'il partage l'avis de Schopenhauer sur la collaboration de la conscience avec la douleur, et voilà pourquoi, dans *Tristan et Yseult*, nous sommes obligés d'entendre un dialogue philosophique avec accompagnement d'orchestre sur le « jour » et la « nuit », dialogue qui dure environ trois quarts d'heure. C'est ainsi aussi que dans *Rheingold* le badinage entre Alberich et les filles du Rhin se répète d'une manière fatigante. D'abord le nain est lutiné par Woglinde, puis Wellgunde lui fait les mêmes niches ; enfin Flosshilde vient, la troisième, se donner le même plaisir, et chaque fois Alberich s'y laisse attraper ; quand l'une des nymphes s'est jouée de lui et que l'autre recommence la même comédie, il est même content et fait cette profonde réflexion :

Quel bonheur que vous ne soyez pas une seule !
De plusieurs, je plairai bien à une,
D'une seule, aucune ne me choisirait !

« D'une seule aucune ne me choisirait ! » La logique d'Alberich ressemble fort à celle de l'homme qui avait la précaution de mettre toujours deux mouchoirs dans ses poches, afin de n'être pas dans l'embarras s'il en oubliait un.

Wagner n'a pas plus égard à l'imagination du spectateur qu'à sa patience. Il demande que notre imagination, tantôt lui vienne en aide, tantôt reste complètement passive. Les moyens qu'il met en œuvre pour atteindre son but sont d'une remarquable complication ; il n'épargne ni les décors ni les machines :

Employez la grande et la petite lumière du ciel ;
Prodiguez les étoiles ;
Ni l'eau, ni le feu, ni les rochers,
Ni les animaux, ni les oiseaux ne manquent.

Ils ne manquent pas, mais ils n'arrivent pas toujours en temps opportun.

Pour faire un changement à vue, Wagner ne se contente point du rideau habituel de nuages peints, qui descend des combles, où s'élève des dessous : de la vapeur naturelle d'eau sort du plancher avec un sifflement désagréable, pour aller se joindre aux nuages peints et rendre l'illusion complète. L'imagination du spectateur peut se reposer ; un brouillard réel lui cache le changement scénique. Mais ce brouillard dérobe à ma vue le nain Alberich, qui a un peu plus de cinq pieds de taille ; quand, au bout de cinq minutes, le brouillard se dissipe, il me laisse apercevoir les géants qui n'ont pas tout à fait six pieds. Vite, mon imagination doit venir à mon secours, pour me faire croire que la taille des géants dépasse de beaucoup la taille humaine.

J'y vois une nouvelle preuve du danger qu'il y a, dans l'imitation théâtrale de la réalité, d'avoir recours à cette réalité pour la mettre à côté de ce qu'elle ne saurait imiter. Si l'on rend les choses, sous beaucoup de rapports, trop commodes à l'imagination, elle se relâche et n'agit plus là où le poète lui demande d'agir. Ce qui est imité trop fidèlement fait un contraste choquant avec ce qui ne saurait l'être fidèlement.

Ici, à Bayreuth, les conditions sont particulièrement favorables pour rendre à peu près les intentions de Wagner ; mais quel autre théâtre pourrait y réussir avec les moyens ordinaires ? Wagner a passé en revue toute la milice artistique de l'Allemagne pour former le corps d'élite qui devait marcher sous ses ordres. Pour le nain Alberich, il a trouvé en Charles Hill un artiste de petite taille, à la voix puissante ; pour les géants Fafner et Fasolt, il a trouvé des interprètes d'une taille et d'une force exceptionnelles : Franz de Reichenberg et Albert Eilers. Mais quel théâtre pourrait stipuler dans l'engagement de ses artistes que, sur trois chanteurs basses, deux doivent être d'une taille extraordinairement grande, et un, d'une taille extraordinairement petite, à cette seule fin de représenter convenablement le prologue de l'*Anneau du Nibelung ?*

Wagner demande sans cesse au public le plus parfait recueillement, une attention complète et exclusive pour l'œuvre du poète et du compositeur. Doublement grand artiste, il en a doublement le droit. Mais n'a-t-il pas à se reprocher de causer des distractions au public par des accessoires insignifiants, et de détourner ainsi son attention de l'œuvre représentée ? Lorsque le serpent gigantesque, en lequel Alberich se change pour effrayer Loge, rampe sur la scène dans toute sa longueur, et remue les mâchoires en mesure avec la musique, le côté ridicule de ce truc n'accapare-t-il pas l'attention des spectateurs aux dépens de l'œuvre d'art ? Involontairement, on pense aux charmants vers de Geibel, sur le joyeux musicien, se promenant sur les bords du Nil :

La bête allait presque le dévorer,
Juchheirassassa,
Qui sait comment cela se passa ?

Des plaisanteries aussi niaises ne devraient pas, à mon avis, se rencontrer dans une œuvre aussi sérieuse et aussi importante que celle de Wagner.

En général, toute la scène entre Alberich, Loge et Wotan, ne m'a pas produit une impression agréable. J'avoue que le sens me manque pour cette naïveté intentionnelle en poésie.

Je n'ai sans doute pas besoin de raconter l'action de *Rheingold ;*

le sujet de la pièce est généralement connu. On sait que les dieux font construire par les géants le château Walhalla ; que, selon les conventions, les géants emmènent de force la déesse Freia ; que, pour la délivrer, Wotan, avec l'aide du rusé Loge, réussit à enlever à Alberich l'or que le nain avait ravi aux filles du Rhin. Les géants prennent tout l'or, car il est convenu qu'ils en auront autant qu'il en faut pour cacher la personne de Freia. Ils prennent même l'anneau maudit par Alberich :

Que celui qui le possède
Soit tourmenté du souci !
Que celui qui ne l'a point
Soit rongé de l'envie !

La malédiction produit son effet immédiatement, Fafner assomme Fasolt.

Un arc-en-ciel sert aux dieux de pont, pour entrer dans Walhalla ; pendant qu'ils passent, on entend, dans les profondeurs, la plainte des filles du Rhin sur l'or perdu.

Dans *l'Anneau du Nibelung*, Wagner a poussé aux conséquences extrêmes son système de caractéristique musicale, par des motifs déterminés, qui doivent représenter les points culminants des situations et des caractères. C'est ce qu'on a appelé : *Leitmotive*; en partie, ils sont sans doute très caractéristiques et frappent même l'attention du profane ; tel est le motif massif et lourd pour l'entrée des géants, le motif sifflant et pétillant caractérisant Loge, etc. Chaque fois qu'il est question de l'anneau du Nibelung, le motif correspondant ne manque pas de se faire entendre ; les dieux, Walhalla, les Nibelungs et tous les éléments importants de l'action, ont chacun une marque musicale spéciale qui se présente toutes les fois que le dialogue ou les situations des personnages y ont quelque rapport. Malgré l'intelligence et la perfection artistiques avec lesquelles le système a été appliqué, cette façon de caractériser les personnages et les situations dramatiques me paraît, à moi, profane, assez superficielle et obtenue à trop bon compte. Tout en restant les mêmes pour l'essentiel, les motifs subissent des modifications continuelles dans le rythme, l'harmonie, l'instrumentation ; tantôt ils s'unissent, tantôt ils font contraste : tout cela constitue certainement un grand travail artistique, ou, si l'on veut, des chefs-d'œuvre de contrepoint, qui peuvent plonger dans le ravissement les musiciens de profession ; mais, comme moyens de caractériser les personnages et les situations, ils ne me paraissent ni suffisants, ni vrais, pour l'auditeur incapable de lire une partition ; si, dans une première audition surtout, il cherche à suivre le retour des motifs et s'il y réussit, il en éprouve une impression plus voisine du plaisir frivole d'avoir résolu une énigme difficile que d'une jouissance vraiment artistique.

Parmi les interprètes, qui tous se sont fort distingués, Henri Vogl, de Munich, s'est fait remarquer particulièrement dans le rôle de Loge. J'abandonne à la critique musicale l'appréciation détaillée des autres artistes. Vogl a provoqué les seuls applaudissements qui aient retenti pendant la représentation, et, remarquez-le bien, précisément là où l'on entendait pour la première fois une mélodie suave et bien suivie, une mélodie dans la bonne vieille acception du mot. Les wagnériens ne doivent-ils pas éprouver quelque inquiétude, de ce que l'effet est le plus immédiat, le plus pur, le plus puissant, quand l'auteur de cette partition d'un genre propre et exceptionnel veut bien condescendre, par hasard, à fouler le chemin de l'ancien opéra, ou pour le moins à s'en rapprocher, comme dans le chant polyphone des filles du Rhin ?

Rheingold, comme toutes les créations poétiques de Wagner, contient des beautés grandes et saisissantes ; si l'entêtement de l'auteur pouvait faire la concession de resserrer ces beautés dans un plus petit espace, leur effet aurait toute sa puissance, tandis que les interminables longueurs fatiguent et relâchent l'attention et l'intérêt du spectateur. Il faut tout le respect que commande la valeur artistique du poète-compositeur, pour donner au spectateur la ferme volonté de se défendre contre le voisin le plus désagréable qu'on puisse avoir au théâtre : l'ennui.

Les costumes et les décors sont très beaux. Dans la mise en scène, il y a bien eu quelques petits accrocs, mais ce n'est pas la peine d'en parler.

(A suivre.) PAUL LINDAU.

(Traduction de JOHANNÈS WEBER.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous télégraphie de Berlin le très grand succès que vient d'y remporter *Sylvia*, le si charmant ballet de Léo Delibes. Toute la Cour assistait à la représentation. La première danseuse, Mlle Dell Era, a été ravissante et a remporté un véritable triomphe. La musique de Delibes, bien que déjà connue en partie par le public de Berlin, où la suite d'orchestre tirée du ballet est populaire, n'en a pas moins électrisé tous les assistants. Les journaux sont d'accord pour prédire que cette œuvre délicieuse ne quittera plus le répertoire de la première scène allemande.

— Le nouvel opéra de Suppé, *le Retour du marin*, a été accueilli à Hambourg de la façon la plus favorable. L'auteur et ses interprètes ont été l'objet des ovations les plus flatteuses.

— Le compositeur Lauro Rossi, dont nous avons annoncé la mort il y a huit jours, aura son monument, œuvre du sculpteur Spagolla, au cimetière de Macerata. D'autre part, on annonce que plusieurs amis, élèves et appréciateurs du talent de Rossi, ont décidé d'ouvrir une souscription dans le but de faire placer sous les portiques du Conservatoire de Milan une pierre commémorative rappelant qu'il a été directeur de cet établissement. Une pierre de ce genre rappelle déjà le souvenir de l'excellent Mazzucato, qui avait succédé dans ces fonctions à Rossi, et qui l'a précédé de plusieurs années dans la tombe.

— A propos de Lauro Rossi, *il Trovatore* raconte l'anecdote suivante. Un jour, Felice Romani, le fameux librettiste, ayant entendu son meilleur opéra, *i Falsi Monetari*, l'invita à venir passer une soirée chez sa belle-sœur, la signora Cambiasi, dilettante fort distinguée. Rossi s'étant rendu à l'invitation, Romani lui dit brusquement : — « Tu sais, Rossi, je te proclame dans la musique bouffe le successeur de Donizetti. » A ces mots, Rossi se leva, s'approcha du mur, où se trouvait un portrait de Donizetti, et le retourna. — « Pourquoi ? » lui demandèrent tous les assistants. — « Parce qu'ainsi, répondit le compositeur, le divin maître de *Don Pasquale* et de *l'Elisir* n'entendra pas les blasphèmes de l'ami Romani ! » Cela prouverait au moins que Rossi était modeste, et qu'il savait s'apprécier à sa juste valeur.

— Au théâtre du Corso, de Bologne, on a accueilli avec quelque froideur (seize rappels seulement pour le compositeur !) *Eloisa d'Aix*, opéra nouveau en trois actes, tiré d'une légende provençale, paroles de M. Ugo Bassini, musique de M. Filippo Codivilla. Les interprètes étaient Mme Isabella Meyer, MM. Dante Del Papa, Cavazza et Roveri. Les journaux n'ont guère d'éloges que pour ce dernier et pour M. Luigi Mancinelli, qui dirigeait l'orchestre avec sa *maestria* ordinaire. — A Salerne aussi on a donné un opéra nouveau, *una Notta a Venezia*, dont la musique a été écrite par M. Avallone. Celui-ci parait avoir obtenu du succès. — Il n'en a pas été de même à Catane, où *Fernando della Cruz*, opéra de M. Sansone, a subi une chute complète.

— Voici les grands festivals qui doivent avoir lieu prochainement en Angleterre : en juin, fête de Hændel à Londres ; en juillet, festival à Chester ; en août, à Birmingham ; en septembre, à Hereford ; en octobre, à Bristol.

— Dans un concert « par invitations » que donnait dernièrement à Londres, dans St-George's Hall, Mme Puzzi, on a joué avec succès une opérette anglaise en deux actes, *the Rival Beauties*, qui est, paraît-il, une œuvre de jeunesse de M. Albert Randegger, l'habile *conductor* de la troupe d'opéra anglais de M. Carl Rosa.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La cantate choisie à l'unanimité pour être mise en musique par les concurrents au prix de Rome est de M. Augé de Lassus. Elle est intitulée : *Endymion*.

— C'est lundi dernier que le Comité du concours de la Ville de Paris, réuni à la préfecture de la Seine sous la présidence du préfet, M. Poubelle, a rendu son jugement sur ce concours. Ainsi que nous l'avons dit, quatre partitions avaient été réservées, ayant pour auteurs MM. Chapuis, Georges Hüe, Vincent d'Indy et Georges Marty. Deux concurrents se sont disputé le prix avec archarnement, MM. d'Indy et Georges Hüe, et il n'a pas fallu moins de *huit* tours de scrutin pour que la victoire enfin se déclarât en faveur du premier. Encore l'écart des voix est-il resté aussi faible que possible, puisque M. d'Indy a remporté le prix à la majorité de dix voix, tandis que neuf suffrages restaient groupés sur le nom de M. Hüe. En présence de cette situation vraiment intéressante, et les 10,000 francs du prix étant attribués à M. d'Indy, qui, de plus, aura l'avantage de l'exécution publique de son œuvre, le Comité a cru devoir accorder à M. Georges Hüe une prime de 6,000 francs ; à ce second vote, M. Hüe a obtenu 14 voix contre 5 attribuées à M. Georges Marty. — L'œuvre couronnée a pour titre *le Chant de la Cloche*, et M. Vincent d'Indy en a tracé tout à la fois le poème et la musique. M. Hüe a écrit sa partition sur un livret intitulé *Rubezahl*, qui a pour auteurs MM. Cerfberr et de l'Eglise. Enfin, la composition de M. Marty, *Merlin enchanté*, a été écrite sur un livret de M. Émile Moreau.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu, jeudi dernier, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Colmet-d'Aage. Dans le rapport sur les travaux de l'année 1884, présenté avec une lucidité parfaite par M. Lebouc, nous relevons les faits suivants : La recette totale de l'exercice s'est élevée à 183 mille 367 fr. 06 c., chiffre dans lequel entrent : les cotisations pour 51,482 francs; le produit des messes, fêtes et solennités musicales pour 33,161 fr. 46 c.: les dons et legs pour 12,729 fr. 80 c.; enfin, le montant des rentes de la Société qui, au 31 décembre dernier, s'élevait à 84,040 francs. Il a été employé en achats de rentes, pendant l'année, une somme de 84,099 fr. 85 c. Pendant le même exercice, il a été distribué, à 211 pensionnaires de droit, une somme de 63,200 francs, puis en pensions de secours et secours mensuels, 17,470 francs, soit au total plus de 80,000 francs. Le total des pensions éteintes et des secours répartis entre 23 mineurs orphelins s'élève à ce jour à 782,802 fr. 34 c. Enfin, le nombre des membres actuels de l'Association est de 5,750. — Après la lecture du rapport, unanimement applaudi, M. Colmet-d'Aage, dans une brève allocution, constate l'accroissement ininterrompu de la fortune des musiciens philanthropiquement associés; puis il rappelle à ceux-ci que cet accroissement, un peu lent, et qui ne permet point de faire face à toutes les demandes de pensions de droit, peut être singulièrement activé par le succès de la Loterie qui est en cours et dont le tirage définitif est annoncé pour le 30 juillet prochain. Il adjure les sociétaires de s'employer sans relâche au succès final de cette Loterie, qui ne demande plus qu'un dernier effort. — Des applaudissements répondent au président ; puis il est procédé à l'élection de dix-sept membres du Comité : MM. Colmet-d'Aage, Altès (Ernest), J. Garcin, J. Cohen, Danhauser, Rignault aîné, Dancla (Charles), Guilmant, Lebouc, membres sortants, rééligibles ; Darnault, Delahaye, Clodomir, Merlé, Vaucorbeil, décédés ; Abraham (Léon), Deffès et de Lajarte, démissionnaires. Ont été élus : MM. Colmet-d'Aage, par 233 voix sur 236 votants ; Lebouc, 231 ; Ch. Dancla, 227 ; Guilmant, 226 ; Ernest Altès, 223 ; Garcin, 222 ; Rignault, 220 ; Jules Cohen, 220 ; Wettge, 216 ; Danhauser, 214 ; Benjamin Godard, 209 ; Taskin, 205. Ces douze membres sont nommés pour cinq ans ; sont élus ensuite, pour quatre ans : M. E. Guion, 182 voix ; pour trois ans : M. Bannelier, 180 voix ; pour deux ans : M. Laffitte, 169 voix ; pour un an : MM. Laurent et Turin, 149 et 121 voix.

— Demain lundi, Mlle Van Zandt quitte Paris pour se rendre à Londres y remplir ses engagements avec M. Mayer. Elle doit chanter chez nos voisins *Mignon*, *Lakmé* et *Mireille*. Elle s'en va en superbe voix et dans la pleine fleur de son talent, comme on a pu en juger samedi dans les salons de M. Campbell Clarke. Quand nous reviendra-t-elle ? Jamais peut-être. Il a suffi pour cette belle besogne de quelques malintentionnés.

— Mme Nilsson est partie avant-hier matin pour Londres où elle compte passer la saison.

— Mme Montigny-Rémaury est partie pour Carlsruhe, à l'occasion du grand festival présidé par Liszt ; elle doit y jouer avec le célèbre violoniste Lauterbach. Elle se fera entendre aussi à Baden, après le festival.

— On se souvient sans doute de la gentille Mlle Simonnet, qui obtint, l'an dernier, aux concours du Conservatoire, un premier prix de chant (classe de M. Bax) et un premier prix d'opéra comique (classe de M. Ponchard). Depuis elle était allée se faire entendre à Monaco, avec un grand succès, si grand que, dès son retour, M. Carvalho l'a happée au passage et prétend en faire l'un des ornements de sa troupe.

— La lettre suivante, curieuse assurément, a été adressée à M. Édouard Colonne, chef d'orchestre des concerts du Châtelet, par M. Hans de Bülow, le célèbre pianiste qui s'est fait entendre récemment à ces concerts :

« Mon cher Monsieur Colonne,

» Si à Londres les musiciens n'ont pas le temps de faire de la musique, — comme le constatait notre grand maître Hector (1), il y a de cela déjà plus de quarante ans, à Paris le généralissime de l'armée symphonique Édouard n'a point de loisir pour autre chose. Je ne devrais pas être aussi égoïste que de m'en plaindre; cependant, tout en félicitant vos concitoyens de votre activité sans relâche, je ne puis m'empêcher de vous exprimer tous mes regrets d'avoir dû quitter Paris sans vous serrer la main, sans jouir de quelques moments de causerie avec le grand artiste, qui m'a fait l'insigne honneur de me présenter à l'élite du public européen dans ses magnifiques concerts du Châtelet. Veuillez donc, je vous en prie, agréer.... de morte voix.... mes plus vifs remerciements d'avoir bien voulu réaliser le rêve que je caressais depuis un petit quart de siècle : celui d'apparaître une fois dans ma vie chez vous dans un rôle quelque peu moins modeste que comme simple témoin du désastre de *Tannhäuser* au Grand-Opéra.

» Faut-il ajouter à cette protestation d'éternelle gratitude la banalité de mes compliments les plus chaudement admiratifs pour votre création, votre orchestre modèle ? Il vient de me donner des impressions encore supérieures à celles qu'autrefois j'ai ressenties à la délicieuse interprétation de la symphonie pastorale de Beethoven par le Conservatoire impérial.

» Mais il convient d'ajouter qu'à cet orchestre idéal il manquait le souffle vivifiant d'une puissante personnalité dirigeante. Il en est des chefs d'orchestre comme des... rôtisseurs. Il faut naître rôtisseur, d'après Brillat-Savarin, tandis que tout le monde peut devenir musicien, je veux dire... cuisinier. Pour cent appelés un seul élu. Enfin j'en viens de voir un tel en votre personne : un véritable chef d'orchestre de par la grâce de Dieu et — Dieu merci — confirmé, sanctionné comme tel aussi par l'intelligence nationale.

» Néanmoins, le prestige de votre infaillibilité me semble un peu menacé par une généreuse imprudence de votre part. Ne voilà-t-il pas que vous m'avez désigné en public comme *un des plus gros* souscripteurs du monument Berlioz ? Mais non, ça ne se peut pas. Permettez-moi, mon cher collègue, de vous épargner un démenti en vous suppliant de vouloir bien joindre le billet de mille francs ci-inclus à ma première offrande d'il y a trois ans pour la glorification de l'antipode de Jacques Offenbach et de ses plus sérieux mais moins doués rivaux.

» A bas la musiquette ! Vive la musique ! Vivent les Delibes, les Fauré, les Lalo, les Massenet, les Saint-Saëns présents et à venir !

» Sur ce, salut et fraternité.

» Votre tout dévoué serviteur,

» Hans de Bulow. »

— L'un des correspondants parisiens du *Guide musical belge*, M. Balthazar Claes, s'étonne que *le Ménestrel* soit resté muet sur les deux derniers concerts donnés à la salle Pleyel par M. Hans de Bülow. Faisons remarquer à notre aimable interpellateur que nous avions déjà assisté aux manifestations du célèbre artiste à la salle du Châtelet. Après ces auditions assez mouvementées, nous avons dû nous déclarer satisfaits et repus. Ce sont là des festins de Balthazar, dont la récidive est lourde parfois à certains estomacs.

— Fort jolie et très intéressante soirée la semaine dernière, salle Pleyel, pour une nouvelle audition des élèves pianistes de l'Institut musical, fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant. Nous avons vu défiler au piano tout un gracieux bataillon de jeunes filles et de jeunes femmes du monde du cours supérieur fait à l'Institut musical par notre éminent professeur, M. Marmontel père, auxquelles se sont jointes quelques élèves du cours de piano également professé par M. Dolmetsch, l'un des brillants lauréats de l'école Marmontel, au Conservatoire.

Nous ne nommerons aucune des virtuoses ; il faudrait, pour être juste, les nommer toutes, et cela nous conduirait trop loin. Toutes ont déjà du talent. Quelques-unes ont la sûreté d'exécution et le goût formé de véritables artistes. Professeurs et disciples ont été acclamés, car on ne saurait applaudir les seconds sans rendre hommage aux premiers. Marmontel paraissait heureux du triomphe de ses élèves de l'Institut musical, qui sont avec ceux de sa classe, au Conservatoire, ses élèves de prédilection. Comme intermède, on a entendu avec beaucoup de plaisir M. Bertin, de l'Opéra-Comique, chanter avec un gout parfait, de sa jolie voix de ténor, l'air si poétique de *l'Africaine*. Mlle Adèle Sax s'est fait vivement applaudir dans deux mélodies de M. Dolmetsch et deux autres mélodies de Mme Maury, professeur au Conservatoire. Enfin le jeune violoniste Muret, un talent précoce et plein d'avenir, a montré une fois de plus que la valeur n'attend pas le nombre des années. En somme, répétons-le, belle et bonne soirée pour l'Institut musical dont la réputation est du reste depuis longtemps établie.

— Le concert de charité, qui a été donné le 16 mai sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon et qui avait réuni au Trocadéro toute la noblesse du faubourg Saint-Germain, a été superbe, surtout au point de vue artistique. Mmes Bloch, Bilbaut-Vauchelet, Risarelli, MM. Escalaïs, Bouhy, Guilmant, Clodio, Coquelin aîné ont été l'objet d'ovations enthousiastes.

— Charmante soirée musicale et belle réunion, samedi dernier, chez M. et Mme Campbell Clarke. Mlle Van Zandt en a été le rayonnement, et s'est prodiguée avec une fraicheur de voix et une jeunesse de talent prodigieuses. Elle a interprété tour à tour *la Sérénade* de Braga, accompagnée par le violoncelle de M. de Munk, la valse du *Pardon de Ploërmel*, *la Chanson de Fortunio* et le duo de *la Traviata*, en compagnie du ténor suédois Bjorkstein. La charmante Mlle de Belocca et ses chansons russes, le baryton Gottschalk, une tragédienne anglaise de superbe physionomie, et trois diseuses parisiennes, Mlles Thénard, Hadamard et Damain, complétaient un merveilleux programme. Dans l'auditoire, toutes les illustrations de l'art, de la littérature et de la politique.

— Soirée charmante, l'autre samedi, chez Mme Marie Sasse, pour l'audition de quelques-unes de ses élèves, Mlles Tedeschi, Passama, Balensi et Romani, dont on a pu apprécier les belles voix et la bonne éducation dans plusieurs morceaux d'*Hamlet*, d'*Aïda* et de *Roméo et Juliette* ; M. Auguez s'est joint avec succès aux deux dernières pour chanter d'une façon remarquable le trio d'*Hamlet*. Puis on a entendu Mlle Ilona Behr, la cantatrice hongroise qui doit débuter prochainement à l'Opéra, et qu'on a vivement applaudie dans deux airs d'*Hérodiade* et du *Roi de Lahore*. Enfin, le succès n'a pas manqué non plus aux autres excellents artistes que Mme Marie Sasse faisait entendre à ses invités : MM. Bosquin, Lubert, Mlle Dudlay, M. Saint-Germain, Mlles Marthe et Suzanne Devoyod, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

(1) Berlioz.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2830 — 51me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mai 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

UNE VIEILLE CHANSON

d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *A l'Angelus*, mélodie nouvelle de CLÉMENT BROUTIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la *Marche de la chaise à porteurs*, entr'acte de l'opéra comique *le Roi l'a dit*, de LÉO DELIBES, poème d'EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement : *Musique en tête*, petite marche militaire de CHARLES GRISART, bissée au dernier concert du Cercle de l'Union artistique.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

III

Le silence de Méhul à la scène. — Deux lettres intéressantes. — Les symphonies. — Les cantates impériales. — Les rapports officiels. — Les élèves de Méhul et les succès de son enseignement au Conservatoire.

(Suite)

On voit que si Méhul ne faisait pas parler de lui au théâtre, il était loin pourtant de rester inactif. D'ailleurs, il faut tenir compte aussi de la situation importante qu'il occupait au Conservatoire, où il partageait avec Cherubini et Gossec les doubles fonctions d'inspecteur de l'enseignement et de professeur de composition. C'est lui qui, en 1803, lors de l'établissement des concours de Rome pour la musique et à l'occasion du premier de ces concours, fut chargé de présenter, à l'Institut, le *Rapport sur le grand prix de composition musicale*, rapport dans lequel il exposait, en un style excellent et avec une véritable ampleur de forme, ses idées et ses désirs en matière d'art, et qui lui valut un brillant succès (1). Son enseignement au Conservatoire, très recherché, comme on peut le penser, ne tarda pas à lui en amener de plus considérables, et dans l'espace de cinq années, de 1806 à 1810, Méhul vit attribuer à ses élèves sept récompenses aux grands concours : Gustave Dugazon, le fils de Mme Dugazon, remportait le second prix de Rome en 1806; l'année suivante, Daussoigne, son propre neveu, obtenait le premier second grand prix, et Blondeau une médaille d'encouragement; en 1808, Blondeau se voyait décerner le premier grand prix, que Daussoigne à son tour se faisait attribuer en 1809, tandis que Beaulieu obtenait le second; et enfin, en 1810, ce même Beaulieu emportait le premier. Le dernier élève de Méhul qui sortit vainqueur du concours de Rome devait être le plus glorieux d'entre tous : c'était notre immortel Herold, disciple digne d'un tel maître, à qui l'Institut décernait le premier grand prix en 1812.

Tout cela pourtant n'empêchait pas Méhul de songer toujours au théâtre; et quoique dès cette époque l'état de sa santé laissât beaucoup à désirer, nous allons le voir rentrer dans la lice et essayer de fixer de nouveau la fortune, qui malheureusement ne devait plus guère lui sourire.

IV

Méhul reparait au théâtre. Persée et Andromède, *ballet.* Les Amazones, *opéra. — La chute de ce dernier ouvrage porte le découragement dans l'âme de Méhul. — Succès de son élève Herold. —* Le Prince troubadour *à l'Opéra-Comique. Nouvel insuccès. — Le caractère de Méhul s'assombrit. — Son discours aux funérailles de Grétry. — Encore un opéra politique.* L'Oriflamme *à l'Opéra.*

Ce n'est pourtant pas par l'opéra qu'il préparait avec Jouy, que Méhul se présenta de nouveau devant le public. J'ignore quels obstacles vinrent retarder si longtemps l'apparition de cet ouvrage important; mais je pencherais volontiers à croire que c'est pour lui faire prendre patience à ce sujet, et pour lui offrir une sorte de dédommagement, que l'administration de l'Opéra lui demanda la musique d'un grand ballet de Gardel, *Persée et Andromède*, dont la mise à la scène précéda de dix-huit mois celle des *Amazones*.

Ce ballet, dont le spectacle était très riche, très pompeux, très pittoresque, mais dont l'action était malheureusement un peu trop dépourvue d'intérêt, fut représenté le 8 juin 1810. Dès le lendemain, *le Moniteur universel* en rendait compte dans un article dont j'extrais ce passage : — « A l'Opéra, la

(1) Ce rapport, lu par lui dans la séance publique de la classe des beaux-arts, fut inséré dans le *Magasin encyclopédique* (1803, 9e année, t. IV, p. 92 et suivantes). Le prix avait été remporté cette année par un élève de la classe de Gossec, Auguste Androt, qui paraissait donner les plus belles espérances, et qui mourut prématurément à Rome, au mois d'août, après un an seulement du séjour que lui imposaient en cette ville les règlements du concours. — Méhul est l'auteur d'un autre *Rapport sur l'état futur de la musique en France*, qui fut, ainsi que le précédent, publié dans le *Magasin encyclopédique* (1808, t. V).

première représentation de *Persée et Andromède*, ballet en trois actes, de M. Gardel, a réussi. Son fécond et ingénieux auteur a été demandé et a paru. M. Méhul en a arrangé très heureusement la musique, en y joignant d'excellens morceaux de sa composition. La fête du premier acte a beaucoup d'élégance et de fraicheur : les deux autres actes, surtout le second, sont un peu vides ; mais la scène de la délivrance d'Andromède est exécutée d'une manière très pittoresque ; les décorations sont variées, les costumes sont brillans, et le ballet est confié aux premiers sujets dans tous les genres. »

A une époque où l'on *jouait* le ballet, ce qu'on ne sait plus faire à l'Opéra, où les danseurs et danseuses de ce théâtre étaient tous des mimes de premier ordre, on peut croire en effet que l'exécution de *Persée et Andromède* devait être remarquable, confiée qu'elle était, pour les principaux rôles, à des artistes tels que M[lle] Chevigny (Cassiope), M[me] Gardel (Andromède), Milon (Céphée), Vestris (Persée) et Albert (Phinée). Pourtant, malgré cette interprétation, malgré la richesse du spectacle, le succès de la première soirée ne se soutint pas, et *Persée et Andromède* ne put aller au delà de sa vingtième représentation. Tous les critiques, néanmoins, adressèrent des éloges à la musique de Méhul, dans laquelle, s'il faut en croire Castil-Blaze, le maître avait introduit plusieurs morceaux de sa superbe partition d'*Ariodant* (1) ; mais la musique d'un ballet, quelle qu'en soit la valeur, ne saurait racheter les défauts scéniques d'un ouvrage de ce genre. Elle peut aider à son succès, non le faire naître (2).

L'existence de *Persée et Andromède* fut donc courte. Plus courte encore, hélas ! devait être celle de l'ouvrage que Méhul avait écrit sur un livret de Jouy, et dont l'insuccès fut complet. *Les Amazones* ou *la Fondation de Thèbes*, opéra en trois actes dont l'exécrable poème était tracé en vers non moins exécrables (3), fut enfin représenté, après trois ans et demi d'attente, le 17 décembre 1811. Malgré la sympathie qu'excitait toujours le nom du compositeur, malgré le luxe de la mise en scène, malgré une interprétation que les contemporains s'accordent à trouver excellente et qui était confiée à ce que l'Opéra possédait de mieux en artistes : M[me] Branchu (Antiope), M[me] Albert Himm (Ériphile), M[lle] Armand, Nourrit (Amphion), Derivis (Zéthus), la fable inventée par Jouy était tellement ridicule, si colossalement niaise, à ce point dépourvue de toute espèce d'intérêt, que le public accueillit l'ouvrage avec une froideur glaciale, et bientôt par son absence fit un désert de la salle de l'Opéra. Il faut ajouter que Méhul, soit lassitude réelle, soit impossibilité d'échauffer son imagination au contact des lieux communs ridicules que Jouy lui avait livrés sous forme d'un prétendu poème dramatique, n'avait pu, en dépit de son désir et de ses efforts, retrouver l'inspiration généreuse et chaude qui naguère lui avait dicté de si beaux chefs-d'œuvre.

Les journaux, toujours respectueux envers Méhul, comme le public lui-même, le donnèrent à entendre avec des ménagements infinis. Sauvo, dans *le Moniteur*, s'exprimait ainsi : — « ... Le compositeur est M. Méhul; lorsque le nom de ce maître a été prononcé, il a été couvert d'applaudissemens ; l'auteur de tant d'ouvrages marqués au coin d'un talent original, où la science ne fait qu'ajouter à l'expression, méritait bien cet hommage : ce sujet lui présentait d'assez grandes difficultés; la première était de faire chanter Amphion; les autres seraient trop longues à déduire ; un rôle dramatique s'offrait à M. Méhul, il s'en est emparé avec une sorte de prédilection, et l'a traité en maître : c'est celui d'Antiope; du reste, on eût désiré un contraste mieux établi entre les deux rôles d'hommes, des motifs plus francs, mieux accusés, mieux soutenus; une expression plus vive, plus de couleur, d'originalité ; plus de variété dans les mouvemens (1)... »

Geoffroy, dans un premier article, jetait bravement le poète à l'eau pour couvrir le musicien des fleurs les plus parfumées : — « ... Ce poème, disait-il, est d'une invention malheureuse. La fable n'a ni naturel, ni intérêt ; les Amazones jouent un très mauvais rôle à l'Opéra ; on n'a pu leur faire exécûter que des évolutions militaires; mais autant le poème est faux et triste dans toutes ses combinaisons, autant la musique a de grâce, d'harmonie et d'éclat ; elle a obtenu un grand succès malgré la faiblesse du canevas fourni par l'auteur des paroles (2). »

Mais Geoffroy était rancunier, et n'était pas moins perfide : il n'avait pu pardonner à Méhul la sottise dont lui, Geoffroy, s'était rendu coupable lors de la petite histoire de *l'Irato*, et depuis ce moment il ne manquait aucune occasion d'être désagréable au compositeur, tout en ayant soin de masquer ses perfidies sous un apparent respect; dans un second article sur *les Amazones*, article où il se livrait à une critique d'ailleurs très fine et parfois spirituelle du poème de Jouy, il en venait à parler de la partition, et les louanges d'un caractère général qu'il accordait à l'œuvre du musicien disparaissaient bientôt sous la critique qui terminait son appréciation; c'est le cas de répéter le vieux dicton : *in cauda venenum* : — « ... Quelque faible, disait-il encore, quelque obscure que soit la marche du poème, elle n'a pu empêcher le musicien de remplir un canevas si ingrat d'excellens morceaux de musique, dignes de la réputation qu'il s'est acquise, et qui ne peuvent que l'augmenter encore. Ses chœurs, ses morceaux d'ensemble, annoncent un compositeur profond dans son art, un des chefs de notre école française ; si le dieu de la mélodie lui refuse quelquefois ses faveurs, il répare et couvre, par la richesse de l'harmonie, le déficit qui peut se trouver du côté des bonnes fortunes du chant : les gens même à bonne fortune n'en ont pas toujours (3)... »

Un incident burlesque qui se produisit à la première représentation des *Amazones* avait, aux approches du dénouement, fortement déridé le public, jusqu'alors un peu trop porté à bâiller. Ce dénouement burlesque tombait des nues, on peut le dire, sous la forme d'une *gloire* dans laquelle Jupiter, majestueusement assis, venait au secours du poète et l'aidait à conclure d'une façon merveilleuse une action qui jusque-là n'avait rien présenté de surnaturel. C'était un retour au *Deus ex machinâ* des anciens, dont Quinault jadis avait un peu abusé. Mais voici qu'au moment où le chanteur Bertin, qui personnifiait le dieu du tonnerre, devait faire ainsi son entrée

(1) Il y avait introduit aussi, paraît-il, un rondeau d'une sonate de Steibelt, ainsi que nous l'apprend une notice nécrologique sur cet artiste publiée dans *le Diable boiteux* du 16 octobre 1823 : — « ... Ce rondeau, plein d'expression, de charme et de sentiment, a été placé par Méhul dans le ballet de *Persée et Andromède*, et c'est peut-être le meilleur morceau de la pièce. »

(2) Gardel, qui faisait toujours le modeste, mais qui sans doute ne l'était guère, et qui certainement se prenait pour un auteur dramatique, a jugé à propos, cette fois encore, de faire précéder son scénario d'une *Note de l'auteur*, dont voici le texte : — « Le sujet de *Persée et Andromède* a été traité par des auteurs avec lesquels je dois trembler d'être mis en comparaison. Je dois le craindre d'autant plus que l'on trouvera sans doute dans mon ouvrage des fautes qu'ils ont su habilement éviter. Mais si l'on veut bien penser que je suis privé du secours de la parole, et que c'est par les yeux qu'il faut toujours que je me fasse comprendre, j'ose espérer que l'on voudra me pardonner d'avoir rapproché les traits incertains de la Fable, et peut-être de les avoir quelquefois altérés dans l'espoir de trouver plus d'effets et plus d'intérêt. Heureux si je n'ai pas fait de vains efforts ! »

(3) Qu'on en juge par ce court fragment. Les Amazones rêvent de détruire la ville naissante de Thèbes, « dont l'aspect odieux offense leurs regards, » et leur reine, Antiope, s'écrie dans un transport de fureur :

Attaquons-la de toutes parts ;
Portons-y le fer et la flamme :
Des Thébains que la race infâme
Disparaisse sous leurs remparts.
Cithéron, que ma haine atteste,
Antiope te reverra !
Et sa vengeance descendra
Du haut de ton sommet funeste.

Jouy préludait ainsi aux jolis vers qu'il devait semer, quinze ans plus tard, dans le livret de *Guillaume Tell !*

(1) *Moniteur universel*, du 19 décembre 1811.
(2) *Journal de l'Empire*, du 20 décembre 1811.
(3) *Journal de l'Empire*, du 24 décembre 1811.

en scène par le cintre, il manque sa réplique, tandis que le machiniste, non prévenu, faisait descendre solennellement la gloire — veuve de toute divinité. Les artistes en scène ne savaient que faire ni que devenir, tandis, que la gloire se balançait mollement dans l'espace ; l'action fut interrompue sans que le public comprît rien à ce qui se passait, et Jupiter enfin se vit obligé de faire pédestrement son apparition, comme un simple mortel, mais sa foudre à la main, aux éclats de rire de la salle entière, et aussi à ceux de l'empereur, qui assistait à la représentation. « Ce qui rendait l'accident plus poignant pour Bertin, dit Vieillard en rapportant le fait, c'est que l'empereur Napoléon assistait avec Marie-Louise à cette désastreuse représentation. J'étais à l'orchestre, et je puis rendre témoignage de l'hilarité que cet épisode excita chez les Majestés Impériales. Je doute que jamais le grand Napoléon ait ri d'aussi bon cœur (1). »

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Quand un homme comme Victor Hugo disparaît, il y a pour ainsi dire un arrêt et une suspension de la vie dans les choses de l'esprit et de l'art, tout au moins au pays qui peut s'enorgueillir de l'avoir possédé. C'est un étonnement douloureux et une sorte de prostration générale, un grand vide qui se fait, une religion qui s'en va, un deuil qui oppresse tout un peuple.

Aussi la matière théâtrale n'est-elle pas abondante, cette semaine, et on en trouvera les menus faits consignés aux *Nouvelles diverses*.

Je me souviens qu'au collège, lorsque le sujet d'une leçon se trouvait épuisé avant l'heure, notre professeur, — c'était ou Camille Rousset ou Deltour, — tirait de sa poche un volume et nous faisait une lecture. Avec le premier, homme tout riant et de belle humeur, qui n'était pas encore académicien, Molière faisait les frais de la conversation, et Coquelin ne l'eût pas débité avec plus de verve et de brio. Le second, — esprit grave et austère, qui doit être aujourd'hui, si je ne me trompe, un des grands dignitaires de l'Université, quelque chose comme Inspecteur général de l'Enseignement secondaire, — s'en prenait à Corneille ou à Racine et « essayait de nous donner une idée de ce qu'était Rachel dans Phèdre ou dans Camille ».

Imitant d'aussi bons exemples, nous ouvrirons un livre, si vous le voulez bien, et nous ferons une lecture. En voici un qui vient de paraître à l'instant. Ce sont les souvenirs d'Henri Blaze de Bury sur *Alexandre Dumas, sa vie, son temps et son œuvre* (2). *Le Ménestrel* a eu longtemps l'honneur de compter M. Blaze de Bury parmi ses collaborateurs et on se rappelle sans doute le succès qu'obtint ici même son *Etude sur Meyerbeer*. C'est donc pour nous et nos lecteurs une bonne fortune de pouvoir reproduire encore quelques pages de cette prose alerte et vigoureuse, qui a fait depuis une trouée si victorieuse à travers la littérature de notre temps.

***

CHAPITRE XXX : *Dumas et Rossini.*

Je ne sache point que, dans sa longue circumnavigation théâtrale, Dumas ait touché plus de deux fois au pays de la musique. On n'a guère de lui que deux livrets d'opéras comiques assez médiocres: *le Roman d'Elvire*, écrit par Ambroise Thomas, et *Piquillo*, livré à Monpou, le compositeur juré et patenté des romantiques, une manière de Célestin Nanteuil musical.

Sans aucun doute, les portes du grand Opéra se fussent ouvertes d'elles-mêmes, mais Scribe avait conquis le terrain par de vrais chefs-d'œuvre : il y triomphait en souverain avec *Robert le Diable, les Huguenots, la Muette, la Juive*. C'était une raison pour que Dumas se tînt à l'écart ; il ne daignait, mais sans renoncer, et goûtant une certaine satisfaction d'amour-propre à se voir de tous côtés sollicité. Obtenir de l'auteur de *la Tour de Nesle* et de *Don Juan de Marana* un poème d'opéra en cinq actes, il n'était, en ce moment, compositeur illustre qui ne fît ce rêve ; néanmoins, les choses n'allaient point au delà. « Quand me donnez-vous un poème? » lui disait Meyerbeer, chaque fois qu'il le rencontrait. Et Dumas répondait en s'offrant de la meilleure grâce du monde pour le lendemain ; puis, le lendemain, Meyerbeer retournait à Scribe, et Dumas à Goubaux ou à Maquet. Il y a ainsi, dans la vie des poètes comme dans la vie des femmes, une foule de liaisons qui auraient dû se nouer et qui ne se sont pas faites, simplement « parce que cela ne s'est pas trouvé ». Un jour que nous reprochions à Frédérick-Lemaître de n'avoir point couronné sa carrière en allant à la Comédie-Française jouer épisodiquement Harpagon, Scapin et Mascarille :

— J'y ai souvent pensé, nous dit le grand artiste.

— Soit ! mais en vous gardant bien d'en rien faire. Pourquoi ?

— Pour deux raisons : la première est que, si j'aime Molière, je n'aime point sa maison de la rue Richelieu.

— Et l'autre motif ?

— Oh ! mon Dieu ! pure coquetterie de métier ! J'ai voulu vous laisser à tous ce regret qu'il me flatte de vous entendre exprimer, et que vous n'auriez plus si j'avais une fois joué le répertoire, fût-ce avec le plus grand éclat.

Dumas ne l'avouait pas, mais j'imagine qu'il y avait un peu de cette afféterie dans sa réserve. « Quels opéras vous nous feriez ! s'écriaient tous les musiciens. — Quel dommage qu'il ne veuille pas ! » soupiraient tous les directeurs. Lui, gaillard et réjoui, se pavanait à ces louanges, promettant toujours et différant, tandis que Scribe continuait de suffire à tous les besoins ; car, de cet opéra modèle dont tout le monde parlait tant, de ce merveilleux chef-d'œuvre *in posse*, personne en somme ne se souciait, ni Auber, ni Meyerbeer, ni Rossini, ni Halévy. Involontairement, vous songiez à ce mot sur la duchesse du Maine, qui ne pouvait pas se passer des gens qui lui étaient indifférents. Et, si je m'en rapporte à certains scénarios dont j'eus connaissance, Dumas a fort sagement fait de lanterner, et, comme on dit, de peloter en attendant partie ; car la partie eût été probablement tout à l'avantage de Scribe.

Ceux qui seraient curieux de savoir de quoi ce fier esprit était capable de se contenter en pareille matière, n'auront qu'à lire dans *le Testament de M. Chauvelin*, un des moins estimés de ses romans, le chapitre intitulé : *Une Visite chez Rossini*.

Dumas, traversant Bologne, vient serrer la main au grand maestro, qui naturellement le retient à dîner, et ce dîner sert de prétexte à l'infatigable conteur pour se mettre tout de suite en scène comme librettiste. « Toute cette conversation m'amena à demander à Rossini pourquoi il ne faisait pas de musique ? » Rossini, de répondre par son vieux refrain ordinaire : « Je suis trop paresseux. » Sur quoi Dumas, spontanément, propose un poème.

— « Comment, vous consentiriez, vous ? lui dit alors en souriant le gouailleur compère ! »

Et notre d'Artagnan, sans même se douter de ce qui se cache d'ironie et de malice dans ce fin sourire :

« — Oui, certes, s'écria-t-il, moi, qui ai fait trois cents volumes et vingt-cinq drames, je consentirais à cela, parce que, *moi*, je mettrais mon amour-propre à vous aider, à vous servir, parce que, *moi*, qui tiens le haut du pavé quand je veux, je regarderais comme une honorable courtoisie de vous le céder à vous que j'aime, à vous que j'admire, à vous mon frère en art. J'ai mon royaume comme vous avez le vôtre ; si Étéocle et Polynice avaient eu chacun un trône, ils ne se seraient pas entr'égorgés, et seraient probablement morts de vieillesse en se faisant des visites tous les premiers de l'an.

» — A merveille ! je retiens votre parole.

» — Je vous la donne ; seulement, dites-moi d'avance quel genre d'opéra vous voudriez.

» — Je voudrais un opéra... fantastique ! »

Impossible de rouler son monde avec plus d'agrément, et vous croyez qu'à ces mots d'opéra *fantastique*, Dumas va perdre un peu de son aplomb? Pas du tout ; il continue de s'emballer, si bien que Rossini, interpellant son ami Scamozza, en train d'avaler, à l'autre bout de la table, une soupière de macaroni, l'adjure de raconter je ne sais quelle histoire de revenant à dormir debout et qui devra fournir le sujet du prochain opéra.

C'était une plaisanterie très familière à Rossini, et, d'ailleurs, tout italienne, de faire ricocher sur quelqu'un de son entourage la question qu'il voulait éluder. A Passy, ce plastron des dernières années fut le bon et brave Carafa. Un jour qu'il s'agissait de monter *la Gazza* au Théâtre-Lyrique :

« — Reprendre cette vieillerie ! s'écria Rossini ; quelle drôle d'idée ! l'impresario veut donc se ruiner ? »

Et comme je plaidais la circonstance atténuante en essayant de lui prouver que, grâce à deux ou trois morceaux qu'il consentirait à écrire, cette *vieillerie* serait remise à neuf pour cinquante représentations.

« — C'est vrai, reprit-il, d'un air qu'on pouvait croire le plus sérieux du monde, deux ou trois morceaux inédits, absolument inédits, et que nous ferons faire par l'ami Carafa ! »

Quand on assiste à de pareilles confidences, on s'applaudit que le poète de *Charles VII* et de *Caligula* n'ait point donné suite à ses velléités de librettiste.

Décidément, mieux vaut qu'il n'ait tenté de ce côté aucun effort, laissant ainsi debout après lui le vieux proverbe : « Quel dommage que Meyerbeer ni Rossini n'aient jamais eu à mettre en musique un poème de Dumas ! »

Artiste et poète jusque dans la conversation, un mot qu'il prononce au hasard, un nom propre où se heurte sa plume, le font dévier de sa route,

(1) *Méhul, sa vie et ses œuvres*, p. 38.

(2) Un vol. in-8°, chez Calmann Lévy, 3, rue Auber. Prix : 3 fr. 50 c.

et, de la réalité, le jettent dans le rêve; il mêle à ce qu'il écrit sa vie intime, entraînant avec lui tout ce qui a eu part à son passé, tout son présent, comme ferait un fleuve qui ne se contenterait pas de réfléchir les bois, les fleurs, les maisons de ses rives, mais encore qui forcerait de le suivre jusqu'à l'Océan l'image de ces maisons, de ces bois et de ces fleurs. « Aussi, ne suis-je jamais seul, tant qu'un livre de moi reste près de moi, dit-il, dans une page toute charmante d'émotion vraie, — ce qui n'est point avec lui toujours le cas. — Chaque ligne me rappelle un jour écoulé, et ce jour renaît à l'instant, de son aube à son crépuscule, tout vivant des mêmes sensations qui l'ont rempli, tout peuplé des mêmes personnages qui l'ont traversé. Hélas! le meilleur de ma vie est déjà dans mes souvenirs; je suis comme un de ces arbres au feuillage touffu, pleins d'oiseaux muets à midi, mais qui se réveillent vers la fin de la journée, et qui, le soir venu, empliront ma vieillesse de battements d'ailes et de chants; ils l'égayeront ainsi de leur joie, de leurs amours et de leurs rumeurs, jusqu'à ce que la mort touche à son tour l'arbre hospitalier et que l'arbre, en tombant, effarouche tous ces bruyants chanteurs, dont chacun ne sera autre chose qu'une des heures de ma vie. »

***

Dans les pages suivantes, M. Blaze de Bury esquisse de façon très originale une autre figure, celle d'Adolphe de Leuven, l'ancien directeur de l'Opéra-Comique :

J'ai dit les principaux collaborateurs de Dumas; il en est un pourtant qu'il me faut classer à part, je veux dire Adolphe de Leuven. C'est presque un portrait de famille.

Ami des deux Dumas, collaborateur de l'ancien pour *les Demoiselles de Saint-Cyr,* vous ne rencontrez que son nom dans les *Mémoires.*

Adolphe de Leuven, le futur collaborateur de Scribe, le futur directeur de l'Opéra-Comique, était déjà très répandu à cette époque dans le monde littéraire et théâtral de Paris. Tout cela ne date pas d'hier; ils sont rares désormais les survivants de ces âges préhistoriques, dont ce même Leuven m'apparaissait récemment encore comme le représentant le plus solide et le plus ingambe : grand, brun, sec, aux cheveux noirs coupés en brosse, aux yeux admirables, au nez fortement accentué, aux dents blanches, à la démarche nonchalante et aristocratique, tel était jadis Adolphe de Leuven, au temps de la jeunesse des Mousquetaires, et tel vous le rencontriez encore, il y a un an à peine.

Vous l'avez vu passer, haut de taille, point courbé, flânant pensif et solitaire; vous auriez dit un portrait de Rembrandt sorti de son cadre pour s'en aller faire un tour de boulevard. Son costume — un ample caftan de velours que surmontait un bonnet fourré de martre — donnait à sa physionomie je ne sais quoi d'étrange et de bizarre qui, d'ailleurs, n'avait rien d'affecté; les autres, ses contemporains, étaient vieux; il était, lui, archaïque, et ce silence même qui partout l'accompagnait au milieu du brouhaha parisien, vous rappelait l'homme du Nord, le fils de ce robuste et brillant Ribbing, mêlé à la tourmente suédoise où périt Gustave III, le héros du *Bal masqué* d'Auber et de Scribe.

Niez donc ensuite l'atavisme, quand de pareils contrastes se manifestent chez le fils comme chez le père; car c'était aussi un lettré, presque un poète, que ce hardi conspirateur réfugié en France, où naturellement des succès de femmes l'eurent bientôt mis à la mode. Il y occupait ses loisirs à d'intéressants travaux littéraires: le comte de Ribbing fut, chez nous, le premier à traduire Goethe; j'ai lu sur le manuscrit sa version de *Goetz de Berlichingen*: elle semble écrite sous la dictée du maître, tant le souffle immédiat y circule à l'aise. Dirai-je que, parmi ses papiers, témoignages curieux et divers, parfois même très indiscrets, d'une vie d'action, de plaisir et d'étude, figure aussi toute une correspondance superbement passionnée de Mme de Staël, aujourd'hui lettre close, mais probablement destinée à faire le régal de quelque Sainte-Beuve de l'avenir.

« Deux ou trois cents lettres de Mme de Staël que le comte de Ribbing reçut d'elle pendant tout le cours de la vie de l'illustre auteur de *Corinne*, prouvent que cette amitié ne fut point passagère (1). » Ce comte Ribbing de Leuven, l'un des trois seigneurs suédois inculpés dans le meurtre de Gustave III, roi de Suède, eut pour fils le collaborateur et l'ami de Dumas, et, dans le fils comme dans le père, a persisté, selon les temps, le double instinct aristocratique et littéraire. Le Leuven que nous connaissions tous et que nous aimions n'a jamais conspiré, il n'a point tué de roi, même au théâtre, n'ayant jamais écrit de tragédie; bien au contraire, c'est du côté de l'esprit et de la gaieté que son naturel dramatique l'a toujours porté; il a fait *Vert-Vert, le Postillon de Lonjumeau*, et, nonobstant, règne à travers tout l'incurable mélancolie, une sombre et vague tristesse qui semble venir du lointain passé, et qu'on s'explique en songeant à certaines légendes de famille. Celle-ci, par exemple. Ce fut un ancêtre du meurtrier de Gustave III, un autre Ribbing, qui se leva en 1526 contre le tyran Christiern, lequel avait fait égorger ses deux enfants; l'un avait douze ans, l'autre trois ans. Le bourreau venait de trancher la tête à l'aîné et s'emparait du second pour l'exécuter à son tour, lorsque le pauvre petit lui dit de sa douce voix: « Oh! je t'en prie, ne salis pas ma collerette comme tu viens de faire à mon frère Axel, car maman me gronderait. » Le bourreau avait deux enfants, juste du même âge que celui-là; ému à ces paroles, il jeta son épée et se sauva tout éperdu. Christiern envoya à sa poursuite des soldats qui le tuèrent.

(1) *Mémoires*, deuxième série, page 220.

***

... Comme Françoise et Paolo, cejourd'hui nous n'irons pas plus loin et nous arrêterons là notre lecture. Mais il est loisible à chacun de la continuer dans le volume. On n'y perdra ni son temps, ni son plaisir.

H. M.

LA MUSIQUE AUX DIVERSES EXPOSITIONS

La musique à la première des Expositions industrielles (Paris, au Champ de Mars, le 1er vendémiaire an VI). — Son rôle dans les Expositions qui ont suivi. — La facture française à l'Exposition d'Anvers.

L'Exposition universelle des produits de l'industrie qui vient d'être inaugurée à Anvers et les études préliminaires qui se font depuis quelques mois déjà, en vue de l'Exposition de Paris, en 1889, rendent opportun un coup d'œil rétrospectif sur le rôle de la musique à la première des Expositions industrielles et aux Expositions suivantes. C'est un volume qu'il nous faudrait pour écrire tout cela. Nous allons tâcher de le dire en trois colonnes.

La France est la première nation qui, sous la puissante impulsion des esprits aux premières années de la Révolution, eut l'idée de mettre publiquement à jour les ressources industrielles, agricoles et commerciales du pays. C'est pour célébrer, en ajoutant aux fêtes patriotiques, le sixième anniversaire de la République que cette pensée féconde vint à l'esprit de François de Neufchâteau (comte Nicolas-Louis) pendant qu'il était ministre de l'intérieur aux administrations centrales des départements.

La première circulaire du ministre porte la date du 8 fructidor an VI (26 août 1798). Elle est empreinte d'une grandeur de vue qui caractérise cette fière époque de notre histoire nationale. Pour n'en citer qu'un passage: « La France républicaine est devenue l'asile des beaux-arts, et grâce au génie de nos artistes et aux conquêtes de nos guerriers, c'est désormais dans nos musées que l'Europe viendra prendre des leçons. La liberté appelle également les arts utiles en allumant le flambeau d'une émulation inconnue sous le despotisme, et nous offre ainsi tous les moyens de surpasser nos rivaux et de vaincre nos ennemis... Il faut que le peuple français conçoive une forte idée de sa dignité et qu'il soit le témoin de la considération attachée aux arts utiles, à ces arts dont l'exercice fait son occupation et doit faire son bonheur. »

C'est le Champ de Mars qui fut choisi pour le lieu de l'Exposition, laquelle ne dura que cinq jours. Le terrain fut concédé gratuitement aux exposants à ces deux seules conditions : 1° justifier de leur qualité par la présentation de leur patente; 2° n'exposer en vente que des produits de leur industrie. Un jury nommé par le gouvernement parcourut, le cinquième et dernier jour de l'Exposition, les places attribuées à chaque industrie, et récompensa les douze fabricants ou manufacturiers qui lui parurent « mériter d'être offerts à la reconnaissance publique dans les fêtes du 1er vendémiaire ».

Il est extrêmement intéressant de voir dans quels termes le premier jury de la première des Expositions industrielles rédigea son rapport:

« Les citoyens composant le jury national établi pour l'examen de l'industrie française ont cru devoir distinguer, dans les productions du génie, trois genres de mérite, d'après lesquels la société les classe toutes : en conséquence, ils se sont bien gardés de confondre et de peser dans la même balance les fruits de l'invention, les résultats du perfectionnement et les monuments de l'utilité publique. Ils ont cru que le premier caractère du mérite d'un ouvrage est dans l'invention; et que le perfectionnement, qui peut supposer le même talent, ne représente pas pour cela les mêmes droits aux récompenses nationales.

» Ils n'ont pas pu se refuser à accueillir avec un sentiment de prédilection toutes les productions qui peuvent être offertes en parallèle avec les produits analogues à l'industrie anglaise; et ce n'est pas sans éprouver, avec une vive émotion, le sentiment d'un orgueil patriotique, qu'ils ont vu présenter au concours, par des artistes français, des aciers, des limes, des cristaux, des poteries, des toiles peintes, que nous pouvons offrir à nos rivaux comme des motifs pour eux d'une juste et équitable jalousie. Ils conviennent encore qu'ils n'ont pu se défendre du même sentiment lorsqu'ils n'ont

trouvé dans les fabriques de leurs voisins absolument rien de comparable aux produits étonnants de Sèvres, de Versailles, des Didot, des Breguet, des Lenoir, des Dihl et Guerhard. »

Quel fut le rôle de la musique à cette première Exposition formée en tout de 106 exposants, qui n'était rien si on la compare aux Expositions internationales organisées depuis, qui fut un événement immense si on la juge au point de vue moral et des tendances par lesquelles les peuples modernes se sont manifestés. Hélas! ce rôle fut on ne peut plus modeste, et l'on peut dire que la musique n'y figura que comme un complément indispensable à toute fête. En effet, en consultant la liste des artistes manufacturiers à ce premier concours de l'industrie nationale, on est étonné de n'y voir aucun fabricant d'instruments de musique. Deux horlogers, Bréguet et Lemaire, exposent seuls: le premier, un chronomètre musical; le second, une pendule à jeu de flûte et une boîte à carillon. C'est tout. A cette époque, il est vrai, Ignace Pleyel n'avait pas encore fondé sa fabrique de pianos. Mais les frères Érard fabriquaient des harpes et des pianos, et ils auraient pu en exposer. Le premier piano d'Érard date de 1778, et deux ans plus tôt, en 1776, Marius présentait à l'Académie des sciences de Paris son invention de *clavecin à maillets et sauteraux*. Pourquoi ne l'exposa-t-il pas?

Si les instruments de musique brillèrent par leur absence à la première des Expositions, la musique n'en fut pas exclue et elle y fit bonne figure, au contraire, à titre de complément de fête, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

A l'arrivée du cortège officiel qui inaugura l'Exposition, le Conservatoire (une des créations de la première République, comme le furent tant d'autres louables institutions), le Conservatoire exécuta un chant triomphal. Après que le président du Directoire eut prononcé un discours, on entendit le chant du premier vendémiaire, paroles de Chénier, musique de Martini. Le cortège s'était mis en marche à dix heures du matin, s'effectuant ainsi qu'il suit: 1° l'école des trompettes; 2° un détachement de cavalerie; 3° deux pelotons d'appariteurs; 4° des tambours; 5° une musique militaire à pied; 6° un peloton d'infanterie; 7° les hérauts; 8° le régulateur de la fête; 9° les artistes inscrits pour l'Exposition; 10° le jury; 11° le bureau central; 12° le ministre de l'intérieur, et pour fermer le cortège, un peloton d'infanterie.

Qu'on se figure, massé sur le parcours du cortège, le peuple de Paris, toujours et de tous temps avide de fêtes et de représentations, intéressé tout particulièrement par ce spectacle d'un nouveau genre. Comme le « temple de l'industrie » n'avait pu être terminé à temps, le ministre, pour prononcer son discours, se plaça sur le tertre du Champ de Mars.

Sa harangue, prononcée d'une voix à la fois vibrante, calme et ardente, fut de tous points digne de cette solennité sans précédent nulle part en Europe. C'est avec un juste orgueil que le citoyen ministre put dire: « Ils ne sont plus, ces temps malheureux où l'industrie enchaînée osait à peine produire le fruit de ses méditations et de ses recherches; où des règlements désastreux, des corporations privilégiées, des entraves fiscales étouffaient les germes précieux du génie; où les arts, devenus en même temps les instruments et les victimes du despotisme, aidaient à appesantir son joug sur tous les citoyens et ne parvenaient au succès que par la flatterie, la corporation et les humiliations d'une honteuse servitude. »

Et plus loin: « Dites-nous si la richesse du peuple n'est pas une conséquence nécessaire de la liberté. Dites-nous, si vous le pouvez, quelles sont les bornes de l'industrie française lorsqu'elle pourra se livrer à toute son énergie, lorsque les canaux du commerce seront ouverts, lorsqu'elle se verra ombragée par l'olivier de la paix... »

Quand une idée féconde et morale se manifeste chez un peuple comme la France, elle devient bientôt un phare qui éclaire tous les autres peuples. L'idée de concentrer sur un point du territoire les différents produits du pays, pour que chacun puisse juger d'un coup d'œil les efforts de tous et en profiter, fut une idée lumineuse.

L'impulsion était donnée. A l'Exposition de 1801, la musique n'est encore représentée que par des pendules à jeu de flûte et des boîtes à carillon de l'horloger Lemaire. Toutefois on y voit des spécimens d'impression musicale en caractères mobiles dus à M. Olivier.

En 1802, deux luthiers entrent en lice: M. Reisse, de Strasbourg, et M. Nicolas, de Mirecourt. M. Olivier reparaît avec ses caractères mobiles, et M. Bouvier expose aussi de la musique imprimée typographiquement. Une seule Exposition a lieu sous le règne de Napoléon Ier; elle date de 1806. Les produits de l'art musical se sont enhardis. D'assez nombreux instruments s'y trouvent classés, et plusieurs d'entre eux sont récompensés.

A partir de 1819, les Expositions industrielles deviennent de plus en plus fréquentes dans notre pays, et l'étranger nous imite en stimulant par les mêmes moyens son industrie nationale.

En 1851, Londres, élargissant le cadre des fêtes du travail, fait un appel à toutes les nations indistinctement. Pour la première fois, nos instruments de musique, mis en comparaison avec les instruments des fabriques étrangères, sont jugés par le jury international comme des produits artistiques de premier ordre, et nos facteurs français font une abondante moisson des plus hautes récompenses accordées à ce genre d'industrie.

L'Exposition de Paris, en 1867, a donné à la musique et à tout ce qui se rapporte à cet art une place sans précédent jusque-là. L'Exposition de 1878 n'a pu que l'imiter. A ce mémorable Congrès de 1867, la musique de tous les peuples apparaît dans un concours d'harmonie universelle, non point seulement quand elle se trouve liée intimement à l'industrie comme dans les instruments, les appareils pour l'enseignement, la gravure et l'impression, mais sous la forme immatérielle de l'inspiration pure. Ainsi l'on vit dans cette manifestation de l'industrie, de la science et des arts, à côté des peintres, des sculpteurs, des graveurs et des architectes, les compositeurs de musique et leurs interprètes, chanteurs et instrumentistes. Il y eut, — tous les peuples civilisés y prenant part, — des concours majestueux de sociétés de chant d'ensemble, de musiques civiles, de concerts à grand orchestre avec chœurs et un tournoi entre les musiques régimentaires de toutes les nations d'Europe. Ce fut une joute harmonique, — et même un peu politique, — comme on n'en avait jamais vu et comme on n'en verra vraisemblablement plus.

Il y eut encore les concerts de Strauss et Bilse, des concerts hongrois, des concerts chinois, des concerts tunisiens. Il y eut aussi des concerts historiques et des festivals de musique d'harmonie, de fanfares et d'orphéons au nombre de plusieurs milliers d'exécutants.

Nous avons la certitude que l'Exposition de 1889, qui marquera magnifiquement le Centenaire de la fondation des principes sur lesquels repose la liberté, source des grandes évolutions accomplies depuis un siècle dans l'invention et les progrès de l'industrie, ne fera pas à la musique une part moins libérale, au contraire, car tout n'a pas été fait qui pouvait se faire en 1867 comme en 1878.

En attendant, nous avons à soutenir à l'Exposition d'Anvers la juste renommée que depuis longtemps déjà la France s'est acquise dans l'industrie artistique de la fabrication des instruments de musique.

Nos facteurs ne failliront pas à leur devoir.

La lutte, il faut le prévoir, sera vive et passionnée.

Depuis quelques années, depuis la guerre, l'industrie de la fabrication des instruments de musique, notamment des pianos, s'est prodigieusement développée à l'étranger, surtout en Allemagne. La concurrence qui nous est faite s'est établie par le bon marché. Mais le bon marché n'est jamais que relatif à la qualité. Si nos admirables pianos d'Érard et de Pleyel-Wolff se maintiennent à un prix au-dessus des pianos allemands de même format, disons-le sans vouloir blesser personne, c'est qu'ils sont mieux faits, de plus jolie qualité de son et qu'ils durent davantage, généralement. Ce sera le devoir du jury international d'Anvers de discerner tous les genres de mérite, et pour être juste auprès de nos facteurs français, il n'aura qu'à se montrer impartial.

Nous sommes donc assuré que l'Exposition d'Anvers sera pour la facture française des instruments de musique l'occasion de nouveaux triomphes assurément bien mérités.

Oscar Comettant.

CORRESPONDANCE

Je reçois la lettre suivante:

24 mai 1885.

Mon cher ami, dans votre instructive et attrayante étude sur Méhul que publie *le Ménestrel*, je lis, à propos des symphonies de l'auteur de *Joseph*, qu'aucun des musiciens français de cette époque ne se croyait de taille à aborder ce genre de composition.

Il me paraît intéressant de constater que peu d'années après la première audition des symphonies de Méhul, le plus illustre de ses élèves, Herold, alors pensionnaire de l'Institut, écrivit deux symphonies, datées de Rome et de Naples (1813-1814), dont j'ai eu récemment le manuscrit entre les mains. J'ai la conviction que ces œuvres de jeunesse, dignes

assurément du maître qui les a signées, prouveront, quand elles seront mises en lumière, que, si Herold n'eût pas réussi à la scène, son génie musical pouvait trouver un aliment ailleurs qu'au théâtre.

Un exemple entre dix de ces jolies trouvailles dont Herold était coutumier : dans le menuet en *ut* mineur de l'une de ses symphonies, j'ai remarqué un trio en *mi* majeur d'un effet délicieux. Il a suffi d'un *sol dièze* (*la bémol* pour l'auditeur) attaqué et répété avec persistance par les cors pour amener cette charmante modulation, le triomphe de l'enharmonie.

N'appartiendrait-il pas à la Société des concerts du Conservatoire, — car c'est à elle, me semble-t-il, que cet honneur devrait revenir, — de nous donner une audition des symphonies inédites d'Herold, dont certaines parties seraient une surprise pour bien des musiciens? — N'ayant pas été mauvais prophète, il vous en souvient, pour la *Messe du sacre* de Méhul, il m'est peut-être permis de faire des vœux pour que les symphonies de l'auteur de *Zampa* ne restent pas plus longtemps inconnues.

Sincèrement à vous.

Eugène Gigout.

Je connaissais, pour les avoir lues attentivement, et non sans quelque émotion, les deux symphonies d'Herold sur lesquelles mon excellent camarade et ami Gigout appelle l'attention de la Société des concerts. Je publiais, il y a cinq ans, dans la *Revue et Gazette musicale*, un travail étendu sur *la Jeunesse d'Herold*, travail pour lequel le fils de l'illustre maître, M. Herold, alors préfet de la Seine, dont on ne regrettera jamais assez la mort prématurée, avait mis à ma disposition tous les papiers de son père: manuscrits inédits, ébauches de jeunesse, correspondance, carnet quotidien, etc. Dans le numéro du 30 mai 1880 de la *Revue et Gazette musicale*, aujourd'hui si fâcheusement disparue, j'ai donné une analyse détaillée de ces deux symphonies, avec texte musical à l'appui, et j'en disais tout le bien que j'en pensais.

Je ne puis donc qu'appuyer vivement, autant que peut me le permettre ma faible autorité, le désir si heureusement exprimé par M. Gigout, et souhaiter que la Société des concerts du Conservatoire, qui a charge d'âmes et qui doit avoir le culte de nos gloires nationales, nous fasse connaître et fasse connaître à son public les essais symphoniques d'Herold, aussi bien que ceux de son maître Méhul. Il me semble que ces deux artistes immortels ont bien droit à un souvenir attentif et respectueux de la part de l'illustre Société. Celle-ci nous écoutera-t-elle, l'un et l'autre? Je ne sais trop, car, dans le nimbe glorieux dont elle s'enveloppe avec une complaisance peut-être excessive, elle me semble un peu trop inaccessible aux sollicitations de ce genre; témoin l'oubli, quelque peu outrageant, dans lequel elle laisse les chefs-d'œuvre de notre grand Cherubini, en dépit des efforts que j'ai pu faire, dans ce journal même, pour attirer son attention à ce sujet.

Quoi qu'il en soit, Gigout et moi nous aurons fait notre devoir en cette circonstance, et si Herold, Cherubini et Méhul restent à l'état d'inconnus pour la Société des concerts, qui n'inscrit jamais leurs noms sur ses programmes, ce ne sera pas notre faute.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance d'Anvers (27 mai): — Une grande exécution musicale a eu lieu lundi dernier dans la salle des fêtes de l'Exposition. L'orchestre et les chœurs, placés sous la direction de Peter Benoit, ont exécuté le *Domine salvum fac regem* et le *Feestzang*. Cette seconde exécution a été de beaucoup supérieure à la première. L'orchestre a magistralement enlevé l'*Ouverture de fête* de Fétis et *la Marche jubilaire* de Hanssens, deux pages brillantes qui ont été très applaudies. Le concert s'est terminé par la *Cantate de Rubens*, composée lors des fêtes du Centenaire. Un public nombreux assistait à cette fête musicale. Près de dix mille entrées ont, du reste, été délivrées le second jour de la Pentecôte. — Liszt arrivera à Anvers vers le 4 juin. Le 7 juin on exécutera de lui une messe à l'église Saint-Joseph, à 11 heures. Peter Benoit dirigera. — Le même jour, à 2 heures, dans la salle des fêtes de l'Exposition universelle, aura lieu un festival composé des œuvres de Liszt et dirigé par Franz Servais, qui a obtenu pour cette solennité musicale le concours des principaux éléments du Conservatoire royal de Bruxelles. Ce festival se composera de deux parties, entre lesquelles un repos d'assez longue durée permettra aux exécutants et au public de faire une promenade dans le jardin de l'Exposition. — Le 8 juin, dans la même salle, Peter Benoit, à la tête de l'Association des Artistes musiciens, dirigera un concert composé d'œuvres diverses. — L'Exposition avance à pas de géant; seule, la construction de la façade subit de fâcheux retards. La France est sur le point de terminer ses installations. Dans le compartiment de la musique, les maisons Érard, Pleyel-Wolff et autres ont fait d'importants déballages. Tout n'est pas prêt cependant. C'est surtout l'harmonie qui fait défaut dans les installations musicales de l'Exposition. Les vitrines des éditeurs français commencent aussi à prendre tournure, et je suis heureux de vous dire que les grands tableaux-géants de lecture musicale exposés par *le Ménestrel* attirent beaucoup l'attention de nos directeurs et professeurs d'écoles. Les compartiments allemands et belges sont très en retard. Tant pis pour les retardataires! — Ant. de Haes.

— Après avoir assisté au grand festival de Carlsruhe, Franz Liszt ira passer une journée à Strasbourg, où le Männergesangverein et le Damenchorverein donneront, en son honneur, un concert dont le programme sera uniquement composé d'œuvres du maître. Pendant son court séjour à Strasbourg, l'illustre artiste sera l'hôte de M. Ræss, évêque de cette ville, et logera au palais épiscopal. L'évêque et lui se sont connus naguère à Rome, où ils se rencontraient souvent chez le cardinal-prince de Hohenlohe.

— On assure que les héritiers de Richard Wagner viennent de racheter, pour la somme de 5,000 marks, soit 6,250 francs, une collection de soixante-dix lettres écrites jadis par « le maître » à un de ses amis, Théodore Uhlig, compositeur, et qui ont, paraît-il, une grande importance biographique.

— Joseph Wieniawski, l'excellent pianiste, vient de terminer une grande et brillante tournée de concerts qu'il avait entreprise dans le sud de la Russie et en Pologne. Il a donné vingt-sept concerts dans les villes suivantes : Kieff, Elisabedgrad, Nicolaïeff, Krementschong, Pultava, Kharkoff, Koursk, Kischenieff, Etcaterinoslaff, Odessa, Soummy, Wilna, Kowno, Grodno, Varsovie, Bialystok, Lublin, Radom, Petrikan et Kalisch.

— Le Conseil municipal de Rome a approuvé le projet relatif à la reconstruction complète du fameux théâtre Argentina, qu'on isolerait complètement, en abattant les maisons qui l'entourent. Les frais, pour la seule expropriation des commerçants, s'élèveraient à un million; la dépense générale, à *douze* millions.— De même, à Novare, on va détruire, pour le reconstruire à nouveau, le théâtre Coccia, que l'on espère pouvoir inaugurer dans l'automne de 1886. La dépense est évaluée à 350,000 francs seulement. Par suite de cette situation, la saison d'opéra du prochain carnaval à Novare aura lieu au Théâtre-Social.

— On donnera l'automne prochain, au théâtre Carcano, de Milan, un opéra nouveau d'un jeune compositeur, M. Angelo Discenzi, qui a déjà fait représenter à Parme, il n'y a pas fort longtemps, un ouvrage auquel le public a fait un accueil courtois.

— La *Gazzetta musicale* publie sous la date de Bari, 11 mai, une correspondance qu'il nous semble intéressant de reproduire: — « Le monument à Niccolo Piccinni, travail distingué du sculpteur Gaetano Fiore, a été inauguré hier, à 5 heures et demie du soir, dans le petit square de la place de la Préfecture, sur le cours Victor-Emmanuel. M. Favia, président du comité organisateur, a lu un discours très applaudi. Le syndic, M. Signorile, a parlé ensuite, avec un accent ému. Les deux musiques des 57e et 58e régiments ont exécuté, d'une façon irréprochable, les ouvertures de *Roland* et d'*Atys*. Le matin du même jour, au Grand-Théâtre, le maestro Michele Attilio Bellucci prononçait un discours sur la vie et les œuvres de Piccinni, s'appuyant particulièrement sur les deux ouvertures en question. Le même *signor* Bellucci nous a fait parvenir une copie de la suivante déclaration, que nous nous faisons un plaisir de rendre publique par la voie de la *Gazzetta musicale*, en la recommandant à l'attention des gens studieux: « Étant dans l'intention de publier une monographie sur la vie » et les travaux de Niccolo Piccinni, qui doit le plus possible s'appuyer » sur des documents authentiques, je prie toutes les personnes qui pos» séderaient ou des autographes, ou des manuscrits, ou des exemplaires » imprimés de quelques-unes des œuvres du grand maître, d'en faire par» venir des descriptions détaillées au soussigné, lequel, se déclarant dès » aujourd'hui reconnaissant envers tous ceux qui l'aideraient ainsi dans » son entreprise, se fera un devoir de faire connaître leurs noms au » public. — M. A. Bellucci. »

— Mlle Thérèse Adams, la jeune chanteuse américaine, élève de Mme Marchesi, qui, l'hiver dernier, a fait la pluie et le beau temps à Catane, patrie de Bellini, en chantant *la Somnambule* et *les Puritains*, vient d'obtenir un succès d'enthousiasme dans *Lucie* au théâtre Pagliano, de Florence. Voilà encore une excellente *Lakmé* pour les scènes italiennes.

— Un journal anglais donne cette nouvelle, que Mme Adelina Patti serait sur le point de publier ses Mémoires. Voilà qui nous paraît bien sérieux, et qu'est-ce que Rosine pourrait bien avoir à nous conter?

— Nous annoncions, il y a quelques semaines, la maladie grave dont était atteint sir Julius Benedict et qui avait mis en émoi toute la haute société de Londres. Nous sommes heureux d'apprendre que le grand artiste se trouve aujourd'hui non seulement hors de danger, mais en pleine convalescence, et qu'on ne désespère pas de le voir, au mois de juillet prochain, présider comme à l'ordinaire à son grand concert annuel. La robuste constitution du vénérable octogénaire a triomphé d'un mal que de plus jeunes n'auraient peut-être pas supporté, et le dernier disciple de Weber se trouve maintenant dans un état de santé presque aussi satisfaisant que possible.

— Un journal anglais, déplorant l'absence, en cette saison, d'un opéra italien à Londres, fait remarquer que pareil fait ne s'était jamais représenté depuis l'époque (il y a près de cent cinquante ans) où la faillite de Haendel, alors directeur de l'opéra italien établi à Covent-Garden, amena la fermeture momentanée de ce théâtre. Les temps sont changés, et il faut bien savoir que l'opéra italien n'est plus ce qu'il était à l'époque où vivait Haendel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Demain lundi, obsèques nationales de Victor Hugo. On a pu en lire la marche et les dispositions dans toutes les feuilles quotidiennes. Nous ne voulons en mentionner ici que le côté musical. Après bien des discussions au sein de la commission nommée à cet effet, après bien des projets abandonnés, comme celui de masser sur la place de la République les orchestres, les chœurs et les artistes réunis du Conservatoire, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique interprétant en plein vent des pièces de circonstance, on parait vouloir s'en tenir à l'exécution de *l'Hymne ô Victor Hugo*, de M. Camille Saint-Saëns, transcrit pour musiques militaires. Cette exécution aurait lieu devant le catafalque, à l'Arc de Triomphe. Tout le long du funèbre chemin, on ferait entendre *la Marseillaise*, mais dans le mode *mineur*, travail délicat dont on a chargé M. J. Duprato. La presse non musicale s'est égayée beaucoup de cette transposition. Pourquoi ? L'effet en sera peut-être excellent. Il est manifeste que *la Marseillaise* majeure, avec ses tons clairs et criards, son chant de gloire et ses appels aux armes stridents, se prêtait mal à ce genre de cérémonie. Et maintenant, Dieu garde la dépouille de Victor Hugo de toute mésaventure et de toute bagarre sacrilège ! Le peuple parisien aura-t-il la raison et le bon sens de laisser entrer respectueusement cette grande gloire dans le repos et l'immortalité ?

— Dans sa dernière réunion générale, tenue sous la présidence de M. Ambroise Thomas, la Société des concerts du Conservatoire a reçu une nouvelle fâcheuse. Après la lecture du compte rendu des travaux de la session par M. Taffanel, secrétaire, M. Deldevez, en effet, a fait connaître à ses collègues que l'état de sa santé ne lui permettait pas de conserver les fonctions de chef d'orchestre de la Société, et qu'il était décidé, de la façon la plus absolue, à ne pas se représenter à leurs suffrages. Cette communication a donné lieu à une manifestation d'un caractère particulier: M. Ambroise Thomas, après avoir, dans une improvisation chaleureuse, rappelé les services rendus depuis un demi-siècle à la Société par M. Deldevez, s'est levé et a embrassé son vieil ami pour lui témoigner ses regrets, tandis que toute l'assemblée faisait à l'excellent artiste une longue ovation. Toutefois, il fallait tenir compte de la détermination annoncée par M. Deldevez, et l'on dut s'occuper de fixer le jour de l'élection d'un nouveau chef d'orchestre : c'est mardi prochain, 2 juin, qu'aura lieu cette élection. Trois candidats, disait-on, étaient en présence : M. Altès, chef d'orchestre de l'Opéra, ancien second chef de la Société; M. J. Garcin, le second chef actuel, qui a dirigé les travaux de toute la dernière partie de la dernière session, et qui a conduit les onze derniers concerts; enfin, M. J. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et qui depuis de longues années fait partie de la Société. Mais M. Altès, par une lettre rendue publique, vient de déclarer qu'il décline absolument toute canditature. La lutte sera circonscrite entre MM. Garcin et Danbé. Ajoutons enfin que, dans la séance dont nous venons de rendre compte, on a procédé aux élections pour le renouvellement du Comité; ont été élus : MM. Viguier, secrétaire; Gillet, comptable, Heyberger; accompagnateur du chant, et Masson, membre-adjoint.

— La représentation d'adieux de Mme Carvalho à l'Opéra-Comique est irrévocablement fixée au mardi 9 juin. On y entendra pour la dernière fois la célèbre cantatrice française dans un acte de *Mireille* (chœur des Magnanarelles, chanson et duo du Magali), un acte de *Roméo*, celui du balcon, et un acte de *Faust*, scènes du jardin. L'acte de *Faust* sera dirigé par M. Gounod en personne, et Mme Carvalho y aura pour partenaires M. Faure, dans le rôle de Méphistophélès, et M. Talazac dans celui de Faust. La Comédie-Française interprétera une comédie inédite de M. Octave Feuillet, *le Voyageur*, et enfin un intermède aussi intéressant que copieux occupera le milieu de la soirée. On y verra figurer les principaux artistes de la maison, Mlle Heilbron en tête, et Francis Planté y paraîtra par deux fois avec un programme des plus attrayants. Voici près de deux ans qu'on n'avait entendu à Paris ce grand artiste charmeur. Ce sera la fête du piano.

— La matinée organisée au bénéfice de Mme Vaucorbeil aura lieu, au Trocadéro, le samedi 13 juin, au lieu de la date du 6 qui avait été primitivement fixée.

— La première représentation de *Le Roi l'a dit*, à l'Opéra-Comique, est fixée à mercredi prochain 3 juin.

— Dans sa dernière séance, le comité de la Société des compositeurs de musique a décidé qu'une plaque commémorative serait apposée, par ses soins, sur la maison de la rue Saint-Georges où Auber a passé la plus grande partie de son existence et où il est mort. La demande d'autorisation a été adressée au préfet de la Seine.

— Les petits accidents se succèdent à l'Opéra ; après la chute malheureuse de Mme Caron, voici que la gentille Mlle Mauri s'est foulé le talon, en dansant l'autre soir le joli ballet de Théodore Dubois, *la Farandole*. Quelques jours de repos et il n'y paraîtra plus, assurent les médecins. Quand, à sa naissance, on aura trempé Mlle Mauri dans un bain de grâce et de beauté, sans doute on la tenait par le talon, et c'est par là qu'elle est restée vulnérable, comme le glorieux Achille.

— On sait quel a été le succès de l'Alboni au concert organisé pour Dumaine au Trocadéro. Celui-ci n'est pas un ingrat; il vient d'envoyer à la grande artiste la lettre suivante, calligraphiée de sa propre main sur un magnifique papier parcheminé et écrite en plusieurs encres de différentes couleurs d'un effet merveilleux. Un vrai travail de patience chinoise :

A Madame Alboni.

Madame,

Quel éloge vous faire en français, en italien ou en autres langues qui soit pour vous un éloge nouveau ! Il n'en est pas que vous n'ayez entendu des millions de fois. J'ai cherché de toutes mes forces, et n'ai rien trouvé qui me satisfasse. Aussi, ai-je préféré m'en tenir à ce mot si simple de notre pauvre langue française : Merci du fond de l'âme !

Votre concours si généreusement offert, et la spontanéité avec laquelle vous avez accepté de marcher en tête de ma pléiade d'Illustrations, ont fait de ma représentation une fête qui restera bien longtemps dans l'esprit du public, et dont le souvenir ineffable de joie ne s'effacera jamais de mon cœur.

Merci encore à l'Illustre Alboni !

L. Dumaine.

— L'exécution de *Rédemption*, de Gounod, qui devait avoir lieu samedi au Trocadéro, au bénéfice de l'œuvre de l'Hospitalité de nuit, est remise au jeudi 4 juin, en raison des préparatifs des obsèques de Victor Hugo. Les billets pris pour la date annoncée primitivement seront valables pour le 4 juin. Rappelons que les exécutants seront MM. Faure, Vergnet et Fournets, Mmes Rosine Bloch, Isaac et Masson.

— Le jugement des concours de composition musicale ouverts par l'Association départementale pour l'année 1885 a eu lieu jeudi dernier, sous la présidence de M. Émile Pessard. En voici les résultats :

Premier concours : Une fantaisie pour musique militaire. — Pas de prix. Mention à l'œuvre portant l'épigraphe : *Memento.*

Deuxième concours : Un duo pour voix d'homme et de femme. Prix: *Dépit amoureux*, Mlle Hedwige Chrétien. Mention : Duetto, M. Mailfait (de Reims).

Troisième concours : Un morceau pour piano. Prix : *Speranza et Pazzarello*, Mlle Hedwige Chrétien. Première mention, à l'unanimité : Impromptu, M. Ropartz (de Rennes). Deuxième mention : Tarentelle, portant l'épigraphe : *Musica me juvat.*

Quatrième concours : Un morceau religieux pour violon, violoncelle et orgue. Pas de prix. Mention : A l'unanimité, Mlle Hedwige Chrétien.

Les auteurs dont les œuvres couronnées portent une épigraphe, et qui désirent que leur nom soit publié, sont priés de se faire connaître à M. le président de l'Association, 11, rue Vintimille. Les œuvres ayant remporté les prix seront exécutées dans le prochain concert de l'Association.

— La Société des Études historiques propose pour l'année 1887 un prix de 1,000 francs et des médailles, s'il y a lieu, aux auteurs du meilleur mémoire sur la question suivante : Histoire de la musique dramatique en France depuis le commencement du XVIIe siècle jusqu'en 1870. — S'adresser pour connaître les conditions du concours à M. L. Racine, administrateur de la Société, 92, boulevard de Courcelles.

— Le concours de composition musicale ouvert cette année par la Société des Beaux-Arts de Caen (*l'Éloge des Fleurs*, chœur avec accompagnement) a donné les résultats suivants : Prix : M. Arthur Mancini, professeur à l'École nationale de musique de Caen. Mention honorable : M. Albert Pinatel, de Paris.

— Un diplôme d'honneur a été décerné à M. Danhauser, inspecteur principal de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris, à la suite de l'Exposition scolaire de Lille, pour ses ouvrages d'enseignement musical.

— La *Société musicale* de Lisbonne a chargé M. Édouard Colonne de vouloir bien la représenter aux obsèques de Victor Hugo.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dans le concert donné lundi dernier, au Trocadéro, par l'Académie internationale de musique, on a surtout applaudi le jeu plein de style et d'élégance de Mme Béguin-Salomon, qui reste toujours l'une de nos meilleures pianistes, et le talent aimable de Mlle Angèle Blot, l'une de nos harpistes les plus distinguées. A son succès de virtuose, Mlle Blot a joint celui du compositeur : sa *Fantaisie héroïque* et sa *Marche des Amazones* ont été couvertes d'applaudissements. On a entendu aussi les excellents chanteurs Giraudet, Clodio et Lepers ; les solistes de l'orchestre de l'Opéra, MM. Donjon, Garigue et Loëb. M. Marsick a dit une très jolie *Prière* de sa composition et des pièces brillantes de M. Wormser. Le grand orgue était tenu en perfection par M. Léon Bœllmann, qui a fait entendre son remarquable *Offertoire sur des Noëls*, sa transcription de la marche synodale d'*Henry VIII* et enfin, en première audition, un *Andantino* très distingué de M. Gigout. Inutile d'ajouter que tous ces excellents artistes ont recueilli de chaleureuses marques de sympathie.

— Un intéressant concert a été donné le jeudi 25 mai, dans la grande salle du Trocadéro, au bénéfice de la Société de placement et de secours en faveur des élèves sortis de l'Institution nationale des Jeunes Aveugles. Le programme était très complet. On a successivement entendu et chaleureusement applaudi Mme Mac Léod qui a chanté le grand air du *Prophète* et une romance de Kucken; M. Degeorges, bon ténor récemment sorti de l'Institution des Jeunes Aveugles, et M. de Vroye, l'excellent flûtiste; puis trois charmantes jeunes filles, Mlles Marie Thérèse Gastelier, pianiste, Marguerite Gutzwiller, harpiste, et Laure Le Tourneux, violoniste. La partie littéraire et dramatique était aussi intéressante. La Comédie-Française était représentée par Mlle Persoons, M. Prud'hon et M. Truffier, qui ont admirablement joué la charmante comédie de L. Gozlan : *la Pluie et le beau temps.* Mme Marie Dumas et M. Galipaux ont été, comme toujours, fort amusants. M. Albert Lambert, de l'Odéon, a dit une délicate poésie dont il est l'auteur : *le Désir d'une rose.* Puis on a joué *Brune et Blonde,* comédie en un acte, dont l'auteur est aussi M. Albert Lambert. Longs applaudissements pour M. Lambert et ses interprètes, Mlle Jeanne Ludwig et M. Louis Gautier, élèves du Conservatoire. L'orchestre et les chœurs de l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, composés d'environ quatre-vingt-dix élèves de cet établissement, se sont fait entendre à deux reprises. La sympathie naturelle qu'inspiraient les exécutants est loin d'avoir été la seule cause du succès qu'ils ont obtenu. L'exécution a prouvé que le sentiment musical était très développé chez ces jeunes artistes. Enfin, la musique de la garde républicaine a joué deux morceaux.

— La matinée donnée au Vaudeville par la Société d'auditions de M. Émile Pichoz a été des plus attrayantes. Mmes E. Ambre et Hamann ont été très applaudies. Le ténor Clodio, MM. Bernaërt et Auër ont eu un vrai succès. M. Fusier, comme toujours, a été inimitable, et Mme Roger-Miclos, la remarquable pianiste, a remporté son succès accoutumé de talent et de beauté. Mmes Mary Albert, la fine diseuse, Chrétien et Teillet prêtaient aussi leur concours. Mlle Dudlay, qui a joué le 4e acte d'*Horace,* a été superbe. MM. Silvain, Hamel et Marquet lui ont donné la réplique avec une autorité incontestable. Mlle Montaland a joué avec entrain la charmante scène des *Bavardes,* et la Société chorale *les Victorieuses,* dirigée par Mme Victor Maurel, a été acclamée dans le joli chœur de *Li-Tsin* de Joncières. Enfin, grand succès pour la jolie Mlle Devoyod dans une charmante comédie. Et voilà comment la Société d'auditions a clos le cours de ses séances bi-mensuelles.

— La semaine passée, à la salle Érard et sous l'éminent patronage de Gounod, une jeune femme qui est à la fois une pianiste de grand mérite et un compositeur des plus distingués, Mme Gabriella Ferrari, avait convié un nombreux public à l'audition d'une partie de ses œuvres. A part une sonate de Rubinstein, très bien dite par la bénéficiaire et un excellent violoniste, M. Prume, et les stances de *Sapho,* fort bien interprétées par Mlle Ram Baud, le programme était tout entier composé d'œuvres de Mme Ferrari. Les œuvres vocales étaient : un *arioso* d'un opéra inédit, *les Nuits de Grenade,* et une sérénade extraite de la même œuvre, très bien interprétés, le premier par M. Gottschalk, baryton, la seconde par M. Bjorksten, ténor suédois du plus grand mérite, qui s'est fait énormément applaudir dans une jolie villanelle en style ancien. Mlle Isaac, de l'Opéra, a provoqué un très grand enthousiasme dans *le Songe du Poète,* dont l'accompagnement est ravissant. Mme Ferrari accompagnait elle-même ses œuvres avec une grande habileté. Comme pianiste, elle a charmé son auditoire en exécutant une foule de pièces intéressantes, *berceuse, musette, arabesque, tarentelle,* etc., toutes écrites dans un style original, avec des harmonies intéressantes. — H. B.

— En parlant de la dernière matinée de Mme Laborde, nous avons omis de mentionner cinq numéros de *Lakmé,* qui ont cependant produit le plus grand effet : les stances de Nilakantha, que M. Rondeau a fort bien interprétées ; les strophes, qui ont fait vivement applaudir la belle voix de Mlle Jung ; la cantilène de Gérald, parfaitement chantée par M. Bovet, qui s'est fait bisser ; la légende du Paria, page extrêmement difficile que Mlle Marthe Ruelle a interprétée avec une parfaite sûreté de voix, de style et un sentiment juste ; enfin le grand duo du premier acte : « Oublier que je t'ai vue », chanté par Mlle Ruelle et M. Bovet avec une chaleur entraînante qui leur a valu un succès auquel Léo Delibes, qui avait l'amabilité de tenir le piano, a joint ses précieux applaudissements.

— Francis Thomé réunissait dimanche dernier un public d'élite pour venir entendre une vingtaine de jeunes filles qui se jouent des difficultés comme de véritables artistes et dont le réel talent prouve assez l'excellence de l'enseignement du jeune maître. Citons, parmi les morceaux de piano de Thomé les plus applaudis : *le Premier Nocturne, le Rouet* et le charmant *Badinage,* toujours si goûté.

— Dans un concert donné, lundi dernier, à la salle Albert-le-Grand, au profit du Bazar de la Charité, Mlle Eugénie Mauduit s'est fait grandement et bruyamment applaudir en chantant la romance de *Mignon,* qui a été bissée, l'air des Marronniers, des *Noces de Figaro,* et une romance de Schumann.

— Dimanche dernier 17 mai, Mlle Thuillier réunissait pour l'audition trimestrielle des élèves de ses cours de piano un auditoire nombreux et sympathique. M. Marmontel, qui a la direction supérieure de cet enseignement, a été heureux de constater les progrès incessants de toutes les jeunes filles et l'habileté du professeur, qui suit avec le plus louable dévouement les traditions classiques de son maître. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Chopin ont été interprétés dans un style parfait et avec le sentiment particulier qui caractérise chacun de ces illustres compositeurs.

— La matinée annuelle des élèves de Mme Steiger a eu lieu dimanche, à la salle Pleyel, avec le succès habituel. Si la réputation de l'excellent professeur était encore à faire, cette séance eût suffi à l'établir de prime abord. MM. Bourgault-Ducoudray, Neustedt, Ad. Blanc, Thomé, Lack, Pfeiffer, etc., avaient tenu à venir applaudir l'interprétation de leurs œuvres. Le concerto de Vieuxtemps a valu à M. Ed. Nadaud une véritable ovation, et ses élèves d'accompagnement lui ont fait le plus grand honneur.

— La semaine dernière avait lieu, chez M. Flaxland, la réunion des élèves de Mme et Mlle Menant, professeurs de piano et d'harmonium. Toutes les élèves, petites et grandes, ont témoigné, par la correction de leur jeu, du consciencieux enseignement de leurs professeurs. Mlle G. Maindron, avec sa voix sympathique, et M. Louis Dupuy, dont le talent de violoniste est si apprécié, ont prêté leur concours à cette soirée.

— Lundi dernier, à la salle Kriegelstein, concert du chanteur comique Menjaud, qui a dit avec grand succès, entre autres drôleries, *Nos jolies Baigneuses,* de Lhuillier. Le bénéficiaire avait su grouper autour de lui des artistes tels que M. Giraudet, Mme Vincent-Carol, Mlle Madeleine Godard, M. Mazalbert, Mlle Bara-Wassen, enfin M. Théodore Lack, qui a fait entendre sa *Valse arabesque,* le grand succès de piano de la saison. N'oublions pas la toute charmante Mlle Laugé, qui trouve le moyen de conserver sa grâce en exécutant des soli sur la trompe de chasse !!!

— Le goût de la musique se développe chaque jour davantage en France. Nous apprenons qu'une matinée musicale des plus intéressantes a été donnée à Bayonne par un professeur distingué, Mme Marshall, qui a fait de sérieuses études à l'école de Duprez. Le programme de cette fête artistique mérite d'être signalé. A côté des noms de Mozart, Rossini, Weber, Meyerbeer, Herold, Garat, Mendelssohn, Adam, nous trouvons ceux de nos compositeurs modernes les plus distingués. Les élèves de Mme Marshall ont enlevé avec beaucoup de verve le chœur des pages de *Françoise de Rimini.* Ils ont aussi parfaitement chanté la plus grande partie du deuxième acte d'*Aben-Hamet,* l'œuvre si remarquable de Théodore Dubois. On a bissé le petit chœur des bouquetières de *Tabarin,* d'Em. Pessard. Mme Marshall a délicieusement chanté *un Bal d'oiseaux,* de Lacome. Elle a dû le dire deux fois. Enfin, grâce au concours d'artistes distingués, on a pu entendre la sonate en *la* mineur, piano et violon, de Rubinstein, et la variation à deux pianos (Beethoven), de C. Saint-Saëns. Nous adressons toutes nos félicitations à Mme Marshall, en faisant des vœux pour qu'elle trouve des imitateurs parmi les artistes qui, comme elle, se sont courageusement consacrés au professorat du chant et de la musique en général.

NÉCROLOGIE

Une artiste charmante et dont les Parisiens n'ont pas perdu le souvenir, Mme Marie Cabel, vient de s'éteindre à Maisons-Laffitte, à peine âgée de 58 ans, des suites d'une paralysie qui, depuis quelques années, l'avait réduite à n'être plus que l'ombre d'elle-même. Qui ne se rappelle la vogue de Mme Cabel au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, alors qu'elle y jouait *le Bijou perdu,* d'Adam, *la Promise,* de Clapisson, *Jaguarita l'Indienne,* d'Halévy, *la Chatte merveilleuse,* de Grisar ? et ses succès à l'Opéra-Comique dans *Manon Lescaut,* d'Auber, dont elle fit une création remarquable, dans divers ouvrages du répertoire tels que *Galatée, le Songe d'une Nuit d'été, l'Ambassadrice, l'Étoile du Nord,* et enfin dans *le Pardon de Ploërmel,* où Meyerbeer avait tenu expressément à l'avoir pour établir le rôle de Dinorah, tandis que Faure jouait celui d'Hoël ? On peut dire qu'à cette époque Mme Cabel faisait tourner toutes les têtes, et que son nom sur une affiche assurait une recette certaine. Sa dernière création fut le joli rôle de Philine dans *Mignon.* Elle quitta l'Opéra-Comique peu après, alla faire quelques tournées à l'étranger ; puis, il y a huit ans environ, abandonna tout à fait le théâtre, et fut bientôt frappée de la maladie à laquelle elle vient de succomber.

— Un chanteur fort remarquable, le ténor Lodovico Graziani, frere du baryton de ce nom dont les succès à Paris furent si grands et si justifiés, vient de mourir à Fermo, sa ville natale, dans une belle propriété à lui appartenant. Graziani, qui était né au mois d'août 1823, avait fourni une carrière très brillante, d'abord dans différentes villes d'Italie, puis à Londres, à Vienne et à Barcelone. Il n'avait passé qu'une saison à notre Théâtre-Italien, en 1858. Il se faisait surtout remarquer dans *Rigoletto, un Ballo in maschera, il Giuramento* et *i Vespri Siciliani.*

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

DEBAIN, NC ✻ ✠. Inventeur de l'harmonium, membre du jury aux Expositions. RODOLPHE Fils, successeurs. Pianos et orgues. Médaille d'or, Exposition universelle 1878. 120, rue Lafayette, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2831 — 51me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juin 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

MARCHE DE LA CHAISE A PORTEURS

entr'acte de l'opéra comique *Le Roi l'a dit*, de LÉO DELIBES, poème d'EDMOND GONDINET. — Suivra immédiatement: *Musique en tête*, petite marche militaire de CHARLES GRISART, bissée au dernier concert du Cercle de l'Union artistique.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *A l'Angelus*, mélodie nouvelle de CLÉMENT BROUTIN. — Suivra immédiatement: *La Rosée étincelle*, mélodie de ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de D. TAGLIAFICO.

LE ROI L'A DIT

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES ET EN VERS
POÈME DE M. EDMOND GONDINET
MUSIQUE DE M. LÉO DELIBES

(Opéra-Comique, 3 Juin 1885.)

Je me souviens encore, comme si c'était hier, de cette étonnante première représentation du *Roi l'a dit*, le 24 mai 1873! Qui n'a présente à la pensée cette journée mémorable, fatidique, dans laquelle éclata l'une des crises politiques les plus intenses, les plus dramatiques, les plus redoutables que l'on puisse imaginer, une de ces crises dans lesquelles se trouvent engagés le sort et l'avenir d'un grand pays déjà si éprouvé par une longue série de malheurs sans nom?

C'était, il faut le dire, une singulière malechance pour les auteurs et pour le théâtre de se voir obligés d'engager une si grosse partie dans des conditions si défavorables et au fond si dramatiques. Il semblait précisément que, ce soir-là, tout le monde politique se fût donné rendez-vous à l'Opéra-Comique, qu'on eût dit uniquement rempli de députés, de journalistes, de fonctionnaires de toutes sortes. Chacun était distrait par la pensée des événements de la journée, on écoutait d'une oreille inattentive, et lorsque l'entr'acte était arrivé, les couloirs et le foyer retentissaient de conversations animées, presque violentes, dans lesquelles on discutait tout autre chose que les mérites de l'œuvre nouvelle. On se passait de mains en mains les dépêches importantes que les directeurs de journaux recevaient à chaque instant de Versailles, on se demandait jusqu'où irait l'Assemblée nationale, on s'enquérait des fluctuations de la petite Bourse du soir, on cherchait à découvrir quel serait le gouvernement du lendemain, et du *Roi l'a dit* il était beaucoup moins question que du roi en expectative.

Quel chef-d'œuvre aurait pu enlever le public dans des conditions si fâcheuses et si contraires? Et cependant, malgré tout, le premier acte du *Roi l'a dit*, ce premier acte si plein de finesse, de grâce, d'esprit, d'entente scénique, et dans lequel le poète et le musicien semblaient se surpasser l'un l'autre, avait produit sur les spectateurs une excellente impression. Par malheur, les deux derniers étaient beaucoup plus languissants au point de vue de l'action dramatique, et comme, tout au contraire, l'action politique extérieure se corsait davantage à chaque minute et apportait à la partie mâle du public des distractions trop puissantes, le succès, qui avait paru se dessiner d'abord avec une extrême vivacité, sembla s'arrêter dans sa course et ne faire que la moitié du chemin.

Il eût été dommage pourtant qu'un ouvrage qui s'était annoncé d'une façon si charmante en vint, par suite de défauts secondaires et de circonstances déplorables, à être pour toujours écarté du répertoire, lorsque quelques retouches légères, quelques remaniements adroits semblaient devoir suffire à lui faire conquérir les bonnes grâces de la foule et à lui assurer une longue existence. Les auteurs le comprirent, se décidèrent à pratiquer ces retouches, à opérer ces remaniements, et c'est ainsi refait, *rinnovato*, pour me servir du terme que les Italiens emploient en pareille occurrence, que *Le Roi l'a dit* s'est représenté, mercredi dernier, aux suffrages des spectateurs habituels de l'Opéra-Comique. Cette fois, le succès n'a pas fait doute un instant, et il a été aussi complet, aussi caractéristique que possible. La pièce aimable de M. Gondinet a produit sur les auditeurs la plus heureuse impression, et la musique de M. Delibes, si leste et si pimpante, si souriante et si fine, a mis tout le monde en belle humeur et provoqué de longs applaudissements.

Le sujet du *Roi l'a dit* est simple, un peu ténu parfois, mais relevé par de jolis incidents et des hors-d'œuvre charmants et du goût le plus délicat. En peu de mots, la pièce se réduit à ceci :

Un noble imbécile, le marquis Raoul Othon de Moncontour de la Botardais, entiché d'honneurs et de grandeurs, a eu, servi par le hasard, la fortune de sauver une perruche égarée appartenant à la marquise de Maintenon, et, par suite, l'heur d'être présenté à Sa Majesté Louis XIV, roi de France

et de Navarre. Dans cette entrevue, qui a fort ému notre homme, le souverain lui dit : — « Vous avez quatre filles, marquis, » ce qui est vrai, et le marquis répond : — « Oui, sire. » Le roi continue : — « Et vous avez aussi un fils, » ce qui est faux, mais à quoi le marquis, ahuri, et ne voulant pas faire mentir son souverain, répond encore : — « Oui, sire. » De telle sorte que, le roi manifestant le désir de se voir présenter le jeune homme, le marquis, en dépit de sa femme, se cherche un fils postiche, prend le premier benêt venu, un paysan du nom de Benoît, le fait dégrossir par un maître de danse, monsieur Miton, prétend en faire en huit jours un gentilhomme accompli, et s'apprête à le présenter à son souverain, lorsqu'un incident met fin à ce projet, permet au rustaud d'épouser Javotte, sa payse, femme de chambre de la marquise de Moncontour, et assure le mariage de deux des filles de celle-ci avec deux jeunes gentilshommes.

La trame est légère, on le voit ; mais elle est, je le répète, relevée de si jolis détails, agrémentée de scènes si piquantes ajustées sur l'action proprement dite, telles que l'adorable scène des révérences qui ouvre le premier acte, celle de la leçon de chant donnée aux quatre jeunes filles, celle du retour du couvent où ces demoiselles ont été enfermées, que l'intérêt ne languit pas un instant. Toutes ces scènes, d'ailleurs, sont pleines de mots heureux, de traits fins, de vers charmants qui soulignent les situations et en doublent la valeur. Et puis, il y a cette idée très heureuse et très scénique des quatre demoiselles de Moncontour, agissant toujours comme... comme un seul homme, automatiquement, parlant ensemble, chantant ensemble, marchant ensemble, mentant ensemble, qui est une véritable trouvaille, et de l'effet le plus heureux.

C'est sur ce canevas aimable que M. Delibes a écrit une partition corsée, nourrie, savoureuse, qui lui fait le plus grand honneur et qui restera comme l'une des productions les plus heureuses de son talent à la fois souple, ferme et et délicat. Prise dans son ensemble, la musique du *Roi l'a dit* est une œuvre très élégante, très châtiée, très soignée, d'une inspiration abondante et facile, tout à fait française de style, de ton et d'allure, d'ailleurs franche du collier, aussi éloignée du maniérisme que de la vulgarité, et digne en tous points de l'artiste qui s'est placé si haut dans l'estime du public.

Le premier acte, auquel les auteurs n'ont eu garde de toucher, est surtout de qualité tout à fait supérieure. Rarement on vit une pièce s'établir, scéniquement et musicalement, d'une façon plus heureuse. Ce qui est en effet excellent, au point de vue musical, c'est le morceau d'ensemble qui ouvre l'action du *Roi l'a dit*. Ce morceau est un octuor dans lequel les six voix féminines se marient de la manière la plus adorable, et qui contient des passages charmants ; il révèle un véritable musicien scénique, sûr de son inspiration et de sa main, sachant tirer parti d'une situation plaisante et chez qui l'esprit semble une qualité courante. Cette page remarquable et fine, qui dès l'abord excite la joie de l'auditeur, est suivie d'une autre du même genre, où le compositeur donne la preuve de toute son habileté. En effet, dans le premier morceau, le marquis, désolé, est à la recherche de la révérence qu'il doit faire au roi, et qu'il a complètement oubliée, après l'avoir longtemps travaillée, tandis que dans le second il la retrouve et, dans sa joie, s'ingénie à la répéter sans cesse et de toutes façons, tout en s'entretenant avec sa femme et ses filles ; malgré l'analogie de situation, ces deux morceaux diffèrent essentiellement, bien que l'un et l'autre soient empreints d'un remarquable sens comique. Tous deux sont conduits d'une main singulièrement expérimentée et fourmillent de détails exquis.

Dans le duo de Javotte et de Benoît se trouve insérée une chanson d'une simplicité pleine de grâce, avec laquelle contrastent les couplets très fins, très jolis, très spirituels du maître de danse

Courez à votre sonnette...
Et ne sonnez jamais,

que M. Grivot dit d'une façon très plaisante.

Le quintette de la leçon de musique donnée aux quatre jeunes filles par le même professeur reproduit avec une grâce toute surannée les procédés musicaux du dix-septième siècle. C'est là de la caricature fine, aimable et pleine d'enjouement. Le morceau est coupé par une sérénade fort élégante qu'on entend du dehors, et il se termine par un grand ensemble très comique.

Le marquis, revenant de la cour et rendant compte à sa femme de sa présentation au roi, chante des couplets d'une forme adorable :

Ayons un fils,

que le public a redemandés tout d'une voix et qui ont été pour M. Fugère l'occasion d'un très grand succès.

C'est dans le second et le troisième acte que des changements importants ont été opérés. Les scènes ont été transposées, des morceaux ont disparu, d'autres ont été écrits à nouveau, et la pièce a beaucoup gagné a ce travail de réfection. Le second acte renferme encore nombre de pages charmantes. Il y faut citer surtout un excellent quatuor, dont le motif à cinq temps :

C'est un fait acquis,
Monsieur le marquis,

exposé d'abord par une voix seule et repris en ensemble, est de l'effet le plus délicieux ; puis, le chœur des marchands, très curieux, très mouvementé, grouillant si l'on peut dire, sans jamais cesser d'être clair ; puis encore un trio dont l'ensemble final est mignon, vif et charmant ; et encore le rondeau du marquis :

Oui, palsanguienne, et j'en suis fier !

qui est d'une allure très nette et pleine de franchise ; et enfin, et surtout, le finale, qui ramène en scène les quatre demoiselles de Moncontour, échappées du couvent. Tout ce morceau, où les voix féminines sont prépondérantes, est d'une grâce, d'une jeunesse, d'une fraîcheur exquises, en même temps que la forme mélodique est d'un accent très substantiel et d'un ton plein de nouveauté. C'est là certainement l'un des épisodes les plus parfaits de cette jolie partition.

Enfin, au troisième acte, il faut signaler, outre l'entr'acte-menuet, qui est piquant et gracieux, le rondeau de Benoît :

Porter l'épée est agréable,

la ronde à danser, pleine de vivacité, de gaieté et de distinction, et les jolis couplets de Philomèle, dans lesquels Mme Molé a mis tant de grâce qu'on a voulu les entendre deux fois. Si je m'arrête dans mon énumération, c'est qu'il me semble que je tourne furieusement au catalogue thématique, et que si je ne me retenais je dresserais une table complète de la partition.

J'en ai dit assez toutefois pour justifier le succès aussi bruyant que brillant qui a accueilli cette reprise du *Roi l'a dit*, œuvre élégante et solide à la fois, qui montre sous un jour extrêmement favorable le talent plein de franchise, de verve et de jeunesse de M. Léo Delibes. Voilà cette fois au répertoire un ouvrage qui promet d'y demeurer longtemps, tant par la finesse et la gaieté d'un poème aimable que par la valeur d'une musique élégante, savoureuse, très scénique et du ton mélodique le plus heureux. De longtemps le public de l'Opéra-Comique ne s'était vu à pareille fête ; aussi semblait-il n'avoir pas assez de mains pour applaudir.

La pièce est d'ailleurs jouée et chantée à souhait. L'honneur principal en revient à M. Fugère, dont la voix excellente est toujours dirigée avec le goût le plus sûr et dont les qualités de comédien sont aujourd'hui connues de tous. C'est M. Degenne qui représente le paysan Benoît, le fils... surnaturel, dans lequel il a su plus d'une fois se faire applaudir. M. Grivot est impayable et d'un comique plein de tact dans le personnage très original de maître Milon, le

maître de danse. Mlle Merguillier fait briller sa voix et ses vocalises dans celui de la servante Javotte, et Mlle Pierron joue en comédienne le rôle de la marquise de Moncontour. Mlles de Grandi et Chevalier portent avec grâce le travesti des deux jeunes seigneurs, et Mme Molé a mis en son plein relief le gentil personnage de Philomèle, l'une des quatre jeunes Moncontour. Enfin, l'ensemble est complété à souhait par Mlles Rémy, Dupont et Esposito, et par MM. Gourdon, Isnardon et Barnolt. L'orchestre de M. Danbé excellent, les chœurs très solides, la mise en scène fort soignée, en voilà plus qu'il n'en faut, étant donnée la valeur de l'œuvre représentée, pour en assurer le succès d'une façon absolue. Il sera de longue durée.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

A PROPOS DE *SIGURD*

Très prochainement, *Sigurd*, de M. Ernest Reyer. sera joué à l'Opéra.

Il faut avouer que nous sommes lents à rendre justice à certains de nos compatriotes, et, trop souvent, c'est hors de France, en Belgique, en Allemagne, que leurs œuvres les plus fortes, celles dont nous aurions vraiment le droit d'être fiers, trouvent enfin l'accueil qui leur est dû.

Ce fut le cas pour ce magnifique *Benvenuto* de Berlioz, sifflé à Paris, acclamé à Weimar, et qui ne peut manquer de nous revenir quelque jour, éclatant de jeunesse, bien qu'il ait déjà plus de cinquante ans d'âge. C'est aussi le cas de *Sigurd*, joué à Bruxelles au mois de janvier de l'année dernière, avec un immense et mérité succès.

Louer M. Reyer est chose parfaitement inutile : les titres de ses œuvres, *Sacountala, la Statue, Maître Wolfram...*, et les souvenirs que ces œuvres rappellent aux musiciens de profession comme aux simples amateurs, sont beaucoup plus éloquents que tout ce que je pourrais écrire ici. Et cependant, ne trouvez-vous pas bien dur de nommer *la Statue* sans s'arrêter et se complaire un moment à cette partition si pleine de charme et de poésie ? Mais le présent appartient à *Sigurd*, et c'est là qu'il faut aller d'abord. Loin de moi la pensée de commenter, au hasard d'un article, une œuvre de cette envergure : ma prétention, plus modeste et plus sage, se borne à donner aux lecteurs du *Ménestrel* quelques renseignements sur le sujet dramatique de *Sigurd* et sur le style employé par le maître.

***

Le sujet du drame de M. Reyer a pour origine un vieux poème germanique, *la Saga des Nibelungen*, poème qui raconte, entre autres aventures, les exploits du héros sans peur, Siegfried ou Sigurd, fils de Siegmund, et sa mort sous l'épieu du traître Hagen.

Au premier acte de *Sigurd*, le rideau se lève sur le burg de Gunther, roi des Burgondes. Un dialogue entre la princesse Hilda, sœur de Gunther, et sa nourrice Uta, nous apprend qu'Hilda aime Sigurd et n'en est point aimée. Hilda n'a vu qu'une fois le héros: emmenée en esclavage après une défaite des Burgondes, elle fut délivrée par le glaive victorieux de Sigurd. A cette confidence de sa fille adoptive, Uta répond qu'elle connaît des philtres qui triomphent des cœurs les plus rebelles à l'amour; elle saura charmer Sigurd et l'amener aux pieds d'Hilda.

A la fin de l'acte, Gunther et ses guerriers, revenus de la chasse, écoutent de la bouche d'un vieux barde l'histoire étrange de la Valkyrie Brünnehilde, endormie par la volonté d'Odin sur les sommets de l'Islande, dans une demeure de flamme. Des trompettes sonnent: Sigurd paraît; Guuther l'accueille, se lie à lui par une promesse d'éternelle amitié, et tous deux conviennent de marcher ensemble à la conquête de Brünnehilde, sans autre compagnon que le guerrier Hagen. Hilda, qui entre en ce moment, offre à Sigurd la coupe emblématique qui doit consacrer le pacte : Uta, dans cette coupe, a versé le philtre tout-puissant. Sigurd y trempe ses lèvres, et aussitôt l'amour d'Hilda le saisit et le brûle. Les yeux fixés sur la jeune fille, il jette à Gunther ces paroles :

Pour conquérir la Valkyrie
Et briser ses liens, ô roi, si tu le veux,
Dans les mêmes périls nous combattrons tous deux;
Mais, au retour dans la patrie,
Au sang que près de toi, frère, je verserai,
Tu donneras le prix que je réclamerai!...

Le deuxième acte s'ouvre sur les rives d'Islande. Gunther, Sigurd et Hagen rencontrent les prêtres d'Odin qui cherchent à les détourner de leur entreprise. Un seul homme, proclame le grand-prêtre,

Un seul peut éveiller la déesse exilée,

Et celui-là, c'est le héros « pur de corps et d'âme ». Sigurd remplit les conditions imposées par l'oracle. Pour obtenir la main d'Hilda, il bravera sans crainte tous les périls. Il rappelle à Gunther les promesses échangées, et s'engage à ramener Brünnehilde sans s'être fait connaître d'elle :

Un autre amour m'a pris mon âme tout entière :
Brünnehild ne me verra pas...
De mon casque d'airain sans lever la visière,
Je la conduirai dans tes bras.

Sigurd reste donc seul pour tenter l'épreuve. Il est assailli par des Kobolds et des fantômes, des Elfes veulent l'entraîner dans leurs rondes voluptueuses, des monstres hideux se dressent devant lui ; mais rien ne l'arrête ; il pénètre dans le palais magique où Brünnehilde est endormie ; la visière baissée, il s'approche de la vierge et l'éveille. Brünnehilde contemple son libérateur inconnu, lui parle avec admiration, avec extase, et jure d'être à lui pour toujours.

Au troisième acte, Sigurd ramène la Valkyrie au burg de Gunther. Le roi des Burgondes se présente bientôt à Brünnehilde, se donne comme celui qui l'a délivrée, lui déclare son amour et la choisit pour épouse. Sigurd vient ensuite réclamer Hilda à Gunther; celui-ci fait droit à cette demande, et Brünnehilde unit les mains des deux fiancés. Soudain la foudre brille au ciel ; une terreur secrète envahit tous les assistants... Brünnehilde, saisie de trouble, commence à entrevoir l'horrible vérité.

Au quatrième acte, Hilda, dans un transport de fureur jalouse, révèle à Brünnehilde le secret de sa délivrance par Sigurd. Le roi Gunther n'est pas longtemps sans apprendre que Brünnehilde sait tout, et il écoute les conseils de Hagen, qui s'offre à tuer Sigurd. Sigurd et la reine se rencontrent : le charme du philtre d'Uta achève de céder aux incantations de Brünnehilde, les deux amants tombent dans les bras l'un de l'autre, et le héros ne quitte la Valkyrie que pour aller provoquer Gunther en combat singulier. Mais Hagen, caché dans l'ombre, le frappe traîtreusement par derrière. Sigurd meurt. Brünnehilde expire auprès de lui, et, au-dessus des flammes du bûcher funèbre qui consume leurs corps, la foule les voit s'élever tous deux, transfigurés, dans un définitif embrassement.

***

Les grandes admirations de l'auteur de *Sigurd* pour Gluck, Weber, Berlioz et Wagner, disent assez qu'il ne considère pas un opéra comme un simple recueil de morceaux, et qu'il cherche avant tout le mouvement scénique. Mais il apporte dans l'application de ces principes la plus entière et la plus haute indépendance : il veut être lui, il sait l'être, et son originalité est complète. Pour reprendre un mot dont on a beaucoup ri sans savoir pourquoi, il ne s'abaisse jamais jusqu'aux « concessions ». Jamais vous ne rencontrerez dans son œuvre une de ces banalités consenties, ou, qui pis est, calculées, qui déshonorent maint ouvrage contemporain. Fidèle à son tempérament comme à ses doctrines, il semble avoir choisi pour sienne la vieille et franche devise : « Prends moi tel que je suis. »

Ce qui frappe surtout dans la musique de *Sigurd*, c'est un je ne sais quoi de mâle et de fort, une énergie à laquelle nous n'étions guère accoutumés. Sigurd, Brünnehilde, Gunther, vivent et agissent : ils s'occupent à autre chose qu'à soupirer la romance attendue ou l'*arioso* de rigueur. *Sigurd* est un drame vivant, et la vérité des passions n'y est pas moindre que la richesse et l'ampleur de la musique.
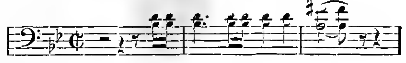
Pour ce qui concerne la forme musicale, on reconnaît dans *Sigurd* l'emploi décidé des motifs typiques. Jamais M. Reyer n'a cherché à imiter le style de Richard Wagner, mais il a proclamé, dès longtemps et très haut, combien nettes et fécondes étaient les vues dramatiques du grand réformateur. Les motifs caractéristiques jouent donc un rôle capital dans *Sigurd*. Ils accompagnent l'action, guident et précisent les idées du spectateur, et sont liés intimement à la

contexture du drame. Il n'a pas été représenté jusqu'ici, que je sache, une œuvre française où l'usage de ces motifs ait pareille importance.
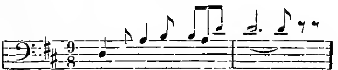
Ces motifs sont nombreux dans *Sigurd*; on me permettra de n'en citer que quelques-uns, en rapportant les données, pour la commodité du lecteur, à la partition chant et piano.

***

Deux thèmes sont relatifs au personnage de *Sigurd*. Le premier est formé d'une sonnerie de trompettes d'un très grand éclat, déjà indiquée dans l'Ouverture (pages 3 et 20). Voici ce thème, tel qu'il se présente dans le récit d'Hilda (page 43):
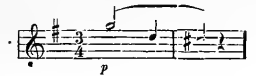


Le second thème :
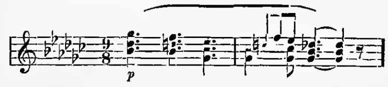


presque toujours placé à la basse, a trait plutôt au serment échangé par Sigurd et Gunther, à cette conquête de Brünnehilde que Sigurd entreprend au prix de la main d'Hilda. Par extension, il s'attache pour ainsi dire à la destinée de Sigurd, destinée qui résulte inéluctablement du pacte juré par lui. Aussi ce thème revient-il à la dernière scène de l'opéra, dans l'apothéose finale. M. Reyer le répète souvent par une modulation à la sous-dominante d'un grand effet. Dès le deuxième acte, l'importance de ce motif est considérable, et grâce à la netteté de son dessin, il doit frapper lesoreilles les moins habituées aux thèmes caractéristiques.

Au personnage d'Hilda correspond un thème dont le modèle n'est formé que de trois notes :



Ce thème est chanté d'ordinaire par le hautbois ou la flûte. Il apparaît dès la première scène (page 22), et revient un grand nombre de fois. Notons, en passant, qu'il sert d'idée mère à la belle mélodie de Sigurd : « Hilda, vierge au pâle sourire », déjà entendue dans l'ouverture (page 4).

A Brünnehilde correspondent deux thèmes principaux : l'un semble nous dire sa beauté merveilleuse, le charme quasi-divin qui se dégage d'elle :



L'autre motif est fixé par les paroles : « *La Valkyrie est ta conquête...* » Il a déjà été exposé intégralement dans l'ouverture (page 16), et, au premier acte, dans le chant du barde, sous les paroles : « La Valkyrie est condamnée... » (page 86).

Il y aurait encore plusieurs motifs typiques à signaler, en particulier celui du philtre d'Uta, qui, sous deux formes différentes, reparaît fréquemment à l'orchestre. Enfin il faut indiquer toute une catégorie de phrases qui, sans jouer le rôle précis des thèmes caractéristiques, produisent par leur retour la plus heureuse impression ; telle la mélodie du premier chœur : « Brodons des étendards », telle aussi la belle phrase chantée par Brünnehilde au deuxième acte : « A ton foyer paisible... »

***

Arrivé au terme de cette incomplète énumération, je ne puis, faute d'espace, parcourir à mon gré la musique de *Sigurd*, en noter les chevaleresques sursauts, en analyser l'instrumentation si colorée, ni m'arrêter à certains effets très remarquables, comme ceux de chant à bouche fermée, déjà employés avec succès par M. Reyer au deuxième acte de *la Statue*. Cependant, désireux de tout citer, et d'autre part obligé de me résoudre à choisir, je nommerai le chœur imposant des prêtres d'Odin : « Dieux terribles, » orchestré avec tant de puissance; tout le passage : « Le bruit des chants s'éteint dans la forêt immense, » terminé par l'invocation : « Hilda, vierge au pâle sourire, » dont la tendresse est si pénétrante ; le tableau du réveil de Brünnehilde, et cette phrase de Sigurd, si noblement rude et fière, que soutiennent les mâles sonorités des cuivres : « Glaive, sépare-moi de la vierge guerrière. » Que d'émotion dans le quatrième acte, dès l'entrée de la reine, jusqu'à ce paroxysme de terreur où Brünnehilde affolée supplie sa rivale de sauver Sigurd, et, se tordant les mains de désespoir, lui jure de renoncer à l'amour du héros !

Les indications relatives aux thèmes exposés ci-dessus permettent déjà d'expliquer une grande partie de l'ouverture de *Sigurd*, d'ailleurs bien connue du public. Il suffira aux auditeurs de faire quelques rapprochements avec d'autres scènes du drame : la seconde moitié du premier acte, par exemple, devra être rapprochée du début de l'ouverture, et de l'*allegro* (pages 6 et suivantes). On retrouvera ainsi le thème de l'entrée de Gunther, les rythmes emportés des scènes de guerriers, spécialement le passage qui fait suite aux dernières paroles des envoyés d'Attila. Il ne sera donc pas difficile de saisir nettement le sens complet de ce large prologue orchestral.

L'ouverture de *Sigurd* a été souvent applaudie dans les concerts : on se rappelle la superbe interprétation qu'en donna M. Lamoureux, il y a quelques mois, dans la salle du Château-d'Eau. Nul doute que le public parisien ne réserve les mêmes applaudissements à la partition tout entière. Les musiciens et les critiques sont d'accord là-dessus, et, si la renommée de l'illustre compositeur n'a nul besoin d'une victoire nouvelle, cette victoire est légitimement attendue par tous ceux qu'a passionnés son œuvre. A ce dernier titre, j'avais quelque droit d'écrire ces lignes et de les joindre, pour modestes qu'elles soient, à d'autres appréciations plus autorisées : heureux d'avoir pu exprimer de la sorte au maître une faible et imparfaite partie de ma profonde admiration.

Alfred Ernst.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1885

(TROISIÈME ARTICLE)

Voulez-vous des portraits ? On en a mis sur toutes les cimaises, et de tous les genres, et pour tous les goûts ! Il en est de solennels ; il y en a d'intimes. Les amateurs peuvent choisir.

Deux théâtres de spécialités bien différentes fournissent la note grave, l'Opéra et l'Alcazar. O jeux de la peinture, de l'ironie et des coïncidences ! Grave entre les plus graves, solennel entre les plus solennels, majestueux parmi les plus majestueux, le portrait de Mlles M. B. et O. R. de l'Opéra, initiales transparentes. Dans ce joli tableau de M. Georges Callot, d'une tonalité délicate et d'un excellent dessin, les aimables ballerines, en costume de théâtre, l'une debout, l'autre assise, également sérieuses, également pénétrées du rôle qu'elles ont à jouer devant les divers Tout-Paris des vernissages successifs, gardent la pose aimable, la noble attitude des grands portraits de Versailles. Au point de vue de l'exécution, l'œuvre est remarquable ; mais à voir Mlles M. R. et O. R. ainsi piquées sur la toile comme des papillons sur un carton de collectionneur, on les prend moins pour des danseuses que pour des princesses de sang royal daignant figurer dans un divertissement de la Cour. Faut de la majesté, pas trop n'en faut !

Quant à la Thérésa que nous montre M. Eugène Heill sur la scène de l'Alcazar, dans un décor fleuri, avec, par dessous, comme écrirait Edmond de Goncourt, quelques têtes de musiciens d'orchestre, elle a un peu l'air, tout enluminée et peinturlurée, d'une fleur de capucine tombée dans une salade verte. M. Heill, qui s'est déjà fait remarquer par un fait-divers agrandi représentant une jeune dame en rose plaçant sa tête, grandeur naturelle, sur un rail de chemin de fer au moment où arrive la locomotive également de dimension réglementaire, est l'Ira Paine de l'impressionniste, un tireur de coups de pistolet dont l'arsenal rate parfois. Mais — couleur à part — il n'a pas fait long feu avec le portrait de la diva de la chope. Cette attitude solennelle quasi-héroïque, qui m'a fait classer la Thérésa des Champs-Élysées dans le portraitisme grave, est la vraie caractéristique de la directrice de l'Alcazar. Il y a de la tragédie ou tout au moins du drame dans sa mimique et ses intonations.

M. Heill a choisi pour légende à son tableau un couplet de Wolff et Toché:

Chantons encore à toute heure, à tout âge,
Dans le plaisir ainsi qu'à l'atelier;
C'est la chanson qui donne à l'ouvrier
La joie au cœur et du cœur à l'ouvrage.

M. Moreau-Deschanvres, plus modeste ou moins difficile, ainsi qu'il convient à un peintre de province portraicturant un chansonnier intime, s'est contenté d'un quatrain mirlitonesque sur M. Desrousseaux :

Tu fus le chansonnier modèle,
Quoique goûté des beaux esprits ;
Au peuple tu restes fidèle,
Occupé surtout des petits.

Aussi bien l'intention est bonne dans la poésie comme dans le tableau. M. Desrousseaux, félibrige septentrional, résurrecteur du patois anachroniste de parti pris, est un chansonnier célèbre dans le rayon de Lille à Valenciennes : ligne d'intérêt local, avec embranchement sur la curiosité parisienne.

Solennel dans son genre, le portrait de M. Jean Richepin par M. Charles Maurin. L'auteur de *Nana-Sahib* nous apparaît en costume de moire rouge dans un décor écarlate. Cette cagoule purpurine éveille des idées romantiques du plus bizarre effet. Il est vrai que, sans en avoir tout à fait conscience, M. Jean Richepin est un des derniers représentants du romantisme. On ne saurait lui en faire un crime.

Avec le portrait de M. Debat-Ponsan, « M. Gailhard, directeur de l'Académie nationale de musique, » — un Toulousain par un Toulousain, — nous rentrons dans l'intimité : M. Gailhard, très ressemblant, s'enveloppe d'une superbe pelisse fourrée. Vêtement de propriétaire au seuil de son escalier ou de riche amateur en tournée dans les ateliers de peinture. Rien d'officiel.

Tout à fait vivant et d'un joli caractère, le petit portrait d'Armand Silvestre par M. Merwart. Une peinture amusante et solide en même temps. Rangeons dans la même catégorie le François Coppée de M. Axilette, le Leconte de Lisle de M. Blanquier, le Louis Roumieux de M. Marsal, et enfin une charmante étude de M. Charles Escudier d'après Mlle Jeanne Stoullig, la fille de notre sympathique confrère Edmond Stoullig.

Un bon portrait de Fugère de l'Opéra-Comique, dans le rôle de Joli Gilles, par M. Laissement. Vu de face, la bouche en cœur, un arrosoir dans chaque main, Joli Gilles sourit au public avec la béatitude narquoise d'un personnage de la Comédie-Italienne, qui a trouvé bon souper et bon gîte à l'Opéra-Carvalho.

C'est encore par la série des portraits qu'il convient d'aborder les galeries de dessins, cartons, etc., aimable solitude propre aux rêveries mélancoliques ... ou aux devis amoureux. Voici deux curieux portraits de Coquelin aîné : un pastel de Jean Béraud représentant le sociétaire de la Comédie-Française dans *le Joueur* de Regnard, souquenille écarlate, à large galon d'or, et une aquarelle de M. Carl Larsson, Coquelin en douairière, rôle de Crispin du *Légataire universel*. L'air de valet insolent et la physionomie de vieille plaideuse forment un contraste amusant, qu'on aurait dû faire ressortir en réunissant les deux portraits.

Passons à des œuvres plus fragiles, — quant à la matière. M. Edmond Lachenal a représenté Mme Sarah Bernhardt dans *Nana Sahib*, sur faïence. Et c'est sur porcelaine que M. Frédéric Gautier a fixé le portrait de l'éminente cantatrice Mlle Richard. La ressemblance est parfaite, mais gare la casse !

Deux Victor Hugo, voilés de crêpe, un dessin de M. Risler et un fusain de M. Bœtzel; une miniature de Mme Weber représentant François Coppée. Dans l'ordre des compositions proprement dites, un panneau décoratif de M. Ferogio, *la Musique*; *le Duo au piano*, pastel de M. Le Riverend, puis deux séries d'illustrations : les dessins pour les œuvres de M. François Coppée de M. F. Flameng, *le Menuet*, *le Luthier de Crémone*, etc., et trois dessins de M. Stanislas Réjehan pour la *Sapho* d'Alphonse Daudet.

Un coup d'œil aux salles de gravure avant de passer à la statuaire. Bien des trésors dans cette partie abandonnée ou tout au moins négligée de l'Exposition, une suite de reproductions intéressantes faisant revivre sous un autre aspect, sous une forme vulgarisée, à la fois plus populaire et plus durable, des tableaux et des dessins enfouis dans les grandes collections. Citons *le Quatuor* de Dannat par M. Ruffe, la *Guitariste tzigane* d'Henri Guérard, la *Mignon* de Portaels, par M. Meersman, le beau portrait de Mme Galli-Marié dans *Carmen* par M. Deblois, d'après M. Doucet, Ernest Guiraud par M. Rayli, *la Comédie* de Bracquemond par M. Coutil, la *Tête d'Orphée* de Gustave Moreau par M. Breynat, la délicieuse *Leçon de danse* de Toudouze, par M. Paul Allais, le Coquelin cadet de M. Descaves, le portrait de Mme Reichemberg par M. Thiriat, d'après M. de Vuillier.

Deux lithographies de M. Fantin-Latour : un frontispice représentant la Vérité agenouillée sur la margelle de son puits et occupée à inscrire, sur une plaque de marbre que lui présente la Renommée, les noms de Schumann, Berlioz, Wagner, Brahms, et une composition quelque peu nuageuse pour le *Siegfried* de Wagner.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.



CORRESPONDANCE DE SAINT-PÉTERSBOURG

LA STATUE DE GLINKA

Saint-Pétersbourg, 20 mai/1er juin.

Aujourd'hui, à l'heure même où la France rend les derniers honneurs à Victor Hugo, l'une de ses plus pures gloires nationales, la Russie, de son côté, inaugure à Smolensk le monument élevé à son illustre compositeur Glinka.

Il y a déjà longtemps que je vous avais annoncé la date de cet événement artistique; le jour fixé a été maintenu avec une rare exactitude.

Deux concerts auront lieu aujourd'hui et demain à Smolensk, avec le concours de la plupart des artistes de l'Opéra-Russe de Saint-Pétersbourg, ainsi que des sociétés chorales de Moscou. Dans le premier, dirigé par M. Balakirew, directeur de la Chapelle impériale, on n'exécutera que des œuvres de Glinka : *la Vie pour le Tsar*, — en fragments, bien entendu, — les célèbres *Ouvertures espagnoles* (1re et 2e), l'introduction de *Rousslane et Ludmille*, etc., etc.

Dans le second concert, dirigé par M. Altani, chef d'orchestre de l'Opéra-Russe de Moscou, on n'entendra exclusivement que la musique des successeurs du célèbre chef de l'école, c'est-à-dire les œuvres d'Antoine Rubinstein, de Dargomyjsky, de Sérow, de MM. Borodine, Rimsky-Korsakow, César Cui, Balakirew, Napravnik et Tchaïkowsky.

Vous voyez que chez nous l'hommage que nous rendons au passé, ne nous empêche point d'apprécier le présent.. .. afin d'encourager l'avenir.

On dit le plus grand bien de l'œuvre du professeur de sculpture, Von Boch; la statue de Glinka, en bronze, d'une hauteur de trois mètres environ, est placée sur un grand piédestal en *labrador* de Kiew, haut de quatre mètres, et posée sur une base de granit à trois gradins.

Glinka est représenté debout, son bâton de maître de chapelle en main, ayant à sa droite un pupitre. Vu la rigueur de notre climat, le sculpteur a fort sagement agi en plaçant sur les épaules du compositeur un manteau (il eût pu aller jusqu'à la pelisse), qui, négligemment jeté, ajoute encore, m'assure-t-on, à l'élégance de la pose.

Hourra donc pour notre Glinka !

Nous avons eu à Saint-Pétersbourg, la semaine dernière, plusieurs soirées au *Jardin des Familles* (se méfier de l'étiquette), dans lesquelles s'est fait entendre la célèbre chanteuse populaire française, Térésa.

Rien n'est sacré pour un Sapeur, *les Canards tyroliens*, *C'est dans le nez que ça me chatouille*, etc., enfin les chansons du répertoire de l'artiste ont obtenu un succès énorme et stupéfiant ; il est vrai que le Russe entend et parle facilement tous les idiomes.

S. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le festival annuel du Rhin a eu lieu à Aix-la-Chapelle, dans les derniers jours de mai, sous la remarquable direction de M. Carl Reinecke, qui avait à sa disposition un orchestre superbe et des chœurs merveilleux. Parmi les œuvres exécutées dans ces trois jours, il faut citer la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, celle en *ré* mineur de Schumann, *Prométhée*, oratorio de Liszt, la *Cantate de Pâques*, de J. S. Bach, un concerto à dix parties pour instruments à cordes, du même maître, *Loreley*, de Mendelssohn, *Judas Macchabée* et *la Fête d'Alexandre*, de Hændel, l'ouverture du *Roi Manfred*, de M. Reinecke, etc. Les solistes étaient MM. Siehr, Kniesse, Dierich, Mlle Spies, Mme Moran-Olden, et aussi Mme Normann-Neruda, qui a exécuté avec son beau talent et son grand style une sonate de violon de Hændel.

— Le festival d'Aix-la-Chapelle était à peine terminé qu'avait lieu à Carlsruhe celui, annuel aussi, de l'*Allgemeine Deutsche Musikverein*. Celui-ci a duré quatre jours, du 28 au 31 mai, pendant lesquels on a exécuté 41 œuvres diverses, entre autres le *Requiem* de Berlioz, qui, donné pour la première fois intégralement en Allemagne, a produit un effet immense et une émotion indescriptible. Là encore on a entendu le *Prométhée* de Liszt et sa symphonie avec chœurs de *Dante*. Le festival a été l'occasion d'une représentation de gala au théâtre grand-ducal, où l'on a joué *la Walküre*, de Richard Wagner.

— On a placé dimanche dernier, sur une maison de Heilegenstad, faubourg de Vienne, une plaque commémorative du séjour que Beethoven fit jadis dans cette maison. L'inscription que porte cette plaque est ainsi conçue : « Dans cette maison, Beethoven a habité pendant les deux premières années de ce siècle. Érigé en 1885. » C'est la société *Beethoven Mannergesangverein* qui a fait placer cette inscription. Cette société choraie se propose, en outre, de fonder un musée Beethoven, où l'on réunira tout ce qui a trait à la vie et aux œuvres du Titan.

— D'autre part, une fête en l'honneur de Mozart a eu lieu le 14 mai à Bade, près Vienne. Là aussi, on a inauguré une plaque commémorative, sur la maison qui porte le nº 4 de la Renngasse, où l'immortel maître a composé en juin 1791 son admirable *Ave Verum*. Cette plaque, sur laquelle est encastré un médaillon en bronze représentant Mozart, porte cette inscription : « C'est dans cette maison qu'Amédée-Wolfgang Mozart composa, en 1791, son immortel *Ave Verum*. » On a chanté à cette occasion une messe du maître, son *Ave Verum*, et le chœur : *O Isis ! ô Osiris !* Plusieurs discours ont été prononcés.

— Un grand festival musical aura lieu à Stuttgard les 17, 18 et 19 juin. Le premier jour, l'oratorio *Samson*, de Haendel, sera exécuté par 650 chanteurs et un orchestre de 95 musiciens, sous la direction de M. J. Faisst, le savant directeur du Conservatoire. Les concerts des deux jours suivants seront dirigés par M. Max Seifriz, et plusieurs artistes du plus grand mérite s'y feront entendre, entre autres Mme Anna Falk-Mehlig, d'Anvers, et MM. Pruckner et Singer, de Stuttgard.

— Au théâtre Costanzi, à Rome, on a donné la première représentation d'*Hermosa*, opéra nouveau du maestro Branca, qui parait avoir été accueilli avec une certaine faveur. L'œuvre est intéressante d'ailleurs, mais sans grande originalité, malgré les efforts de l'auteur pour sortir des banalités ordinaires. Interprétation inégale : Mlle Mathilde Ricci, superbe ; Mlle Flotow, fort bien ; le ténor Salto, médiocre ; MM. Barbieri et Travaglini, très satisfaisants ; chœurs malingres, orchestre estimable, danseuses... un peu trop sur le retour. L'auteur dirigeait lui-même l'exécution de son opéra.

— Au théâtre Gerbino, de Turin, autre première représentation. Il s'agit cette fois d'un opéra semi-sérieux en trois actes, *il Patto dei Nozze*, dont la musique a pour auteur non un artiste de profession, mais un ingénieur dilettante, M. Giuseppe Brocchi. Succès d'estime ; exécution convenable de la part de Mlle Buireo, du ténor Locatelli, du *basso* De Serini et de l'excellent bouffe Carbonetti. Il est à remarquer que l'auteur n'a obtenu que huit rappels dans le cours de la soirée, ce qui est bien maigre chez nos voisins.

— On doit représenter prochainement à Pistoja un opéra nouveau, *Evelia*, dont la musique a pour auteur le maestro Virginio Cappelli. Et on annonce que M. Filippo Sangiorgi, directeur du Lycée musical de Ferrare et auteur d'un *Giuseppe Bulsamo* qui a obtenu quelque succès, termine la partition d'un opéra intitulé *Adelia*.

— La direction du théâtre Apollo, à Rome, vient d'être confiée à M. Lamperti. La nouvelle troupe comprendrait, dit-on, les noms de Mmes Teodorini, Niuman, Ferni, les ténors Marconi et De Negri, les barytons Battistini et Sparapani, la basse Nannetti.

— On nous promet, en Italie, la publication prochaine de deux ouvrages importants concernant la musique. L'un, de M. Giovanni Masutto, est intitulé *la Musica sacra in Italia dal suo nascere al giorno d'oggi* ; l'autre, dû à M. Léopold Mastrigli, a pour simple titre : *Beethoven*.

— La jeune Teresa Tua, qui a remporté il y a deux ou trois ans un si brillant premier prix de violon au Conservatoire, dans la classe de M. Massart, et qui avait commencé par faire un voyage en Italie, où ses compatriotes, on le comprend, ne lui avaient pas ménagé les applaudissements, vient de rentrer à Turin, de retour d'une tournée triomphale qu'elle vient de faire en Allemagne, en Danemark, en Suède, en Norvège et en Russie. Dans le cours des huit mois qu'a durés cette tournée, la mignonne virtuose n'a pas donné moins de *cent dix* concerts, qui ont été pour elle l'occasion de succès sans cesse renouvelés.

— Les concours du Conservatoire royal de Bruxelles s'ouvriront le vendredi 19 de ce mois.

— Correspondance d'Anvers (4 juin 1885). — Liszt arrive demain à Anvers. L'illustre maître loge chez M. Victor Lynen, président de notre Exposition, qui donne, mardi prochain, une grande fête en son honneur.

Voici le programme du festival Liszt : 1º *Tasso Lamento Trionfo*, poème symphonique ; 2º Introduction de *la Sainte-Élisabeth* ; 3º *Les Bergers à la Crèche* ; Marche et adoration des mages de l'oratorio du *Christ* ; 4º *Mazeppa* (d'après Victor Hugo), poème symphonique ; 5º Concerto en *la* pour piano, avec accompagnement d'orchestre, par Mme Falk-Mehlig ; 6º Deux épisodes tirés du *Faust*, de Lenau ; 7º Rakoczy, marche. Franz Servais dirigera l'orchestre, composé des meilleurs éléments du Conservatoire de Bruxelles. Cette fête promet d'être brillante. M. Pierre Legrand, votre ministre du commerce, est attendu à Anvers pour le 9 juin. Il vient inaugurer la section française. Les exposants se hâtent et désirent que tout soit prêt pour son arrivée. Le ministre profitera de son voyage pour assister le 10, à Bruxelles, à un banquet organisé par la nouvelle chambre de commerce française. A ma prochaine lettre, les détails sur le festival Liszt.

Ant. De Haes.

— Nous lisons dans *l'Écho musical*, de Bruxelles : — « L'un de nos derniers numéros annonçait que le comité permanent, institué par le Congrès musical belge en sa deuxième session ouverte à Bruxelles en 1884, était complètement étranger aux préparatifs du Congrès d'Anvers, auxquels il n'avait aucunement été appelé à prêter son concours. Sollicité par de nombreuses et pressantes demandes de renseignements, émanant de membres des assemblées de 1881 et de 1884 et ayant trait au Congrès anversois ; constatant d'autre part que le programme du Congrès nouveau remet précisément en question des points élaborés par le Congrès de Bruxelles, ce qui, par suite de défaut d'entente, peut être de nature à créer un dualisme regrettable et à nuire aux intérêts artistiques en cause, le comité permanent s'est adressé à la Société organisatrice du Congrès d'Anvers à l'effet d'obtenir des éléments complets d'appréciation au sujet de cette entreprise. La correspondance échangée à ce propos a eu pour résultat de déterminer unanimement les membres du comité permanent à s'abstenir de toute adhésion individuelle au Congrès d'Anvers. »

— Il parait que décidément Londres ne sera pas absolument privé cet été d'un opéra italien. La saison sera courte, mais elle sera bonne, dit-on, et c'est M. le colonel Mapleson qui la fournira à Covent-Garden. La première représentation serait fixée au 15 juin, le concours de la Patti serait assuré, et l'on assure même que la grande artiste, non contente de passer en revue son répertoire, se déciderait à paraître dans un rôle nouveau pour elle et qui ne serait autre que... *Carmen !*

— Les artistes qui ont organisé, l'hiver dernier, à Bruxelles, d'intéressantes auditions de musique ancienne avec les instruments de diverses époques, vont donner à Londres une série de concerts historiques qui commencera le 1er juillet prochain. Le programme des séances comprendra des morceaux de chant interprétés par Mlle Elly Warnots, avec accompagnement de clavecin joué par Mlle Uhlmann ; M. J. Dumon fera entendre la flûte à clef unique et M. Ed. Jacobs la viole de gambe ; la Marche des Lansquenets du XVIe siècle sera exécutée par les élèves de la classe de M. Dumon. Nous ne doutons nullement du vif succès de ces concerts, qui coïncideront avec la grande Exposition internationale d'art musical ancien ouverte à Londres.

— On va publier prochainement, à Moscou, une composition posthume et inconnue de Michel Glinka, le célèbre artiste russe, l'auteur de *la Vie pour le Czar*. C'est un *Trio pathétique*, pour piano, clarinette et basson, qui comprend quatre morceaux (*Allegro moderato, Scherzo, Largo, Allegro con spirito*), et qui porte cette épigraphe : *Je n'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause.*

— M. Nicolas de Krotkoff, directeur du théâtre de Moscou, est, parait-il, un compositeur distingué. On annonce que ce personnage a écrit la musique d'un opéra qui doit être représenté au cours de la saison prochaine, et dont il a fait entendre récemment avec succès, dans un concert, deux morceaux importants : l'ouverture, qui a été fort applaudie, et une romance pour mezzo-soprano, que Mme Temyra Lubatovich a chantée de la façon la plus remarquable.

— Tout le monde ne sait pas que « le chef des croyants, » le sultan Abdul-Hamid, est un dilettante passionné, musicien pratiquant, qui charme les ennuis de la souveraineté par une étude assidue du piano. Aimant réellement l'art qu'elle cultive en amateur sincère, Sa Hautesse prétend en répandre la culture dans ses États, et dans ce but elle a eu l'idée de la création d'un Conservatoire de musique dans sa capitale. Ce projet est en voie de réalisation, et on annonce en effet qu'un Conservatoire va être établi prochainement à Constantinople. Le directeur de cet établissement est déjà désigné : c'est un artiste distingué, Deolet-effendi, qui a fait, aux frais du sultan lui-même, d'excellentes études au Conservatoire de Vienne, et qui est souvent appelé au palais impérial, soit pour y organiser des concerts, soit pour exécuter des morceaux à quatre mains avec le souverain en personne.

— On ne dira pas que les Argentins sont indifférents en matière de musique dramatique. Ils possèdent en ce moment un opéra italien au théâtre Colon, un opéra bouffe italien au Politeama, un opéra français au théâtre de l'Opéra, une troupe de zarzuela espagnole au Théâtre-National, et enfin une compagnie d'opérette française à l'Eden Argentin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On croit que c'est vendredi qu'aura lieu, à l'Opéra, la première représentation du *Sigurd*, de M. Reyer. On commencera à s'occuper ensuite des travaux préparatoires relatifs à la mise à la scène du *Cid*, de

M. Massenet, au sujet duquel un fait important vient de s'accomplir; nous voulons parler du traité que Mme Fidès-Devriès a signé ces jours derniers avec la direction de l'Opéra, et par lequel la grande artiste s'est engagée à créer le rôle de Chimène dans cet ouvrage. — On signale à l'Opéra un autre engagement, celui de M. de Grave, basse chantante, qui s'est fait une grande réputation sur divers théâtres de province et de l'étranger: Lille, La Haye, Lyon, et qui a créé, au Grand-Théâtre de cette dernière ville un rôle dans l'*Étienne Marcel* de M. Saint-Saëns.

— La représentation d'adieu de Mme Carvalho, à l'Opéra-Comique, reste fixée à mardi prochain, 9. En voici le programme superbe :

FAUST (2e acte)

Marguerite	Mmes Miolan-Carvalho
Dame Marthe	Vidal
Siébel	Marguerite Ugalde
Méphistophélès	MM. Faure
Faust	Talazac.

MIREILLE (fragments)

Mireille	Mmes Miolan-Carvalho
Taven	Galli-Marié
Clémence	Heilbron
Isaure	Mézeray
Vincent	M. Talazac.

Le *Chœur des Magnarelles*, par *tous les artistes* de l'Opéra-Comique.

LE VOYAGEUR

Comédie en un acte, d'Octave Feuillet.

Jouée par MM. Febvre, Samary, Laugier; Mmes Reichemberg et Martin.

LES MUSES

Poésie inédite de M. Paul Ferrier.

Dite par Mmes Reichemberg et Bartet.

Le Soulier de Corneille (Th. Gautier) : M. Got.

Le Régiment qui passe (J. Aicard) : M. F. Ferrier.

La Vie aux Champs (V. Hugo) : M. Delaunay.

Andante et Scherzo (Weber), *Mélodie* (Rubinstein), *Danse hongroise* (Brahms), pour piano seul : M. Francis Planté.

Psyché (Gounod), *Fo-li-fo* (Auber), chœurs exécutés par les élèves du Conservatoire.

Le Printemps (Gounod), *le Vallon* (Gounod), *les Rameaux* (Faure): M. Faure.

Caprice (Mendelssohn), Mélodie hongroise (Liszt), *8e Polonaise*, pour piano seul, et *Tarentelle* de Gottschalk, pour orchestre et piano : M. Planté.

Ouverture du *Pardon de Ploërmel*, par l'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique.

— A l'occasion de la représentation d'adieu de Mme Carvalho, notre confrère E.-A. Spoll publie sous ce titre : *Madame Carvalho, notes et souvenirs*, une biographie artistique de l'éminente cantatrice, imprimée avec tout le luxe de bon goût qui caractérise les ouvrages dus aux presses de Jouaust et Sigaux. La brochure est ornée d'un gracieux portrait gravé à l'eau-forte par Lalauze, et forme ainsi un charmant souvenir que voudront avoir tous les admirateurs de la grande artiste. — En vente à la Librairie des Bibliophiles, rue Saint-Honoré, 338. — Prix: 3 francs.

— Il paraît que, toute jeune fillette, Mme Carvalho, alors Mlle Félix Miolan, promettait un sujet distingué. Voici sur elle une note de Meyerbeer, membre du comité des Études au Conservatoire : (1848) « Mlle *Félix Miolan* (scène de l'ambassadrice) : De l'élégance et de la grâce, cela sera une bonne acquisition pour l'Opéra-Comique. »

— *Le Figaro* publiait vendredi, sous la signature de M. Jules Prével, la petite note que voici : — « M. Delibes, qui avait quitté l'Opéra-Comique à une heure du matin, après la reprise du *Roi l'a dit*, est parti de Paris, quelques heures après, par le train de Calais. Hier soir, il arrivait à Londres, et il assiste aujourd'hui à la répétition de *Lakmé* — que Mlle Van Zandt jouera demain au Gaiety-Théâtre, pour l'ouverture de la saison Mayer, en compagnie de Mlle Hamann, MM. Dupuis, Soulacroix, Carroul et Chapuis. »

— Enregistrons, à titre de renseignement, le nouveau bruit relatif à une future entreprise d'opéra italien à Paris. Le directeur serait cette fois M. Rovira, ancien directeur du Théâtre-Italien de Madrid, qui aurait, assure-t-on, une promesse de Mme Adelina Patti pour trente représentations !

— C'est une scène lyrique de M. Augé de Lassus, *Endymion*, qui a été choisie par le jury pour servir de texte à la cantate que doivent écrire les jeunes concurrents au prix de Rome.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décerné le prix Chartier (500 francs) à M. Gabriel Fauré, maître de chapelle à la Madeleine, pour l'ensemble de ses œuvres de musique de chambre, et le prix Trémont (1,000 francs), à M. X. Boisselot, compositeur.

— M. Anatole de la Forge, député de la Seine, a adressé au Conseil municipal une pétition par laquelle il demande que le nom de Victor Massé soit donné à une rue de Paris, et la 3e commission du Conseil, chargée d'examiner cette pétition, s'est montrée favorable à la demande qu'elle contient. Un de nos confrères dit à ce sujet : « L'auteur d'*une Nuit de Cléopâtre* aura donc bientôt sa rue, comme Meyerbeer, Halévy, Auber ont chacun la leur, et ce sera justice. » Ce sera justice, en effet; mais il faut remarquer que bien d'autres musiciens ont à Paris des rues qui portent leur nom, entre autres Méhul, Dalayrac, Grétry, Spontini, Lully, Rameau, Nicolo, Monsigny, Cherubini, Boieldieu, Herold, sans compter Gluck, Rossini, Pergolèse et bien d'autres.

— *Le Journal officiel* a publié, jeudi dernier, un arrêté du ministre du commerce nommant les membres titulaires du jury des récompenses de l'Exposition universelle d'Anvers. Nous trouvons, pour la classe 8, les noms de M. Saint-Saëns, membre de l'Institut, et de M. Eugène Gand, luthier du Conservatoire et de l'Opéra, « membre du jury à l'Exposition universelle de Paris 1878 et d'Amsterdam 1883 ».

— C'est lundi dernier qu'a eu lieu l'assemblée générale extraordinaire de la Société des concerts, pour l'élection d'un chef d'orchestre en remplacement de M. Deldevez. Quatre candidats se trouvaient en présence: M. Garcin, violon-solo à l'Opéra, professeur au Conservatoire, second chef actuel de la Société; M. Danbé, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, premier violon de la Société; M. Ernest Guiraud, et M. Benjamin Godard. Quatre tours de scrutin ont été nécessaires pour amener un résultat, bien que tout d'abord M. Garcin ait obtenu une majorité relative assez considérable. Après le troisième tour, M. Danbé s'étant désisté en faveur de M. Garcin, celui-ci a été nommé par 59 voix contre 39 à M. Guiraud. On a passé ensuite au vote pour l'élection d'un second chef en remplacement de M. Garcin, devenu premier; M. Danbé a été élu par 86 voix sur 89 votants.

— On se rappelle que le dernier concours de poèmes d'opéra comique ouvert pour la fondation Cressent n'a point donné de résultat, et que le jury n'a jugé digne du prix aucun des manuscrits envoyés. En présence de cette situation, et au lieu d'ouvrir un nouveau concours, ce qui entraînerait une perte considérable de temps, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a décidé que, pour cette fois, il userait de la faculté qui lui a été donnée par le testament d'Anatole Cressent, de traiter directement avec un auteur d'un talent éprouvé. Le jury, consulté à ce sujet, a fait choix d'une pièce de Montfleury, *la Femme juge et partie*, et c'est M. Jules Adenis qui a été chargé de la transformer en un opéra comique en deux actes. D'après cette décision, nous pensons que prochainement cet opéra comique pourra être livré aux musiciens qui désirent concourir.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a voulu fonder des pensions de retraite pour ceux de ses membres qui, sans être parvenus à la fortune, arrivent à l'âge de 60 ans. On a consulté les sociétaires en leur demandant si, pour atteindre ce but, ils consentiront à abandonner désormais *un pour cent* sur leurs droits. La Société compte 1,158 sociétaires. La majorité absolue était de 580. 609 membres ont répondu *oui*, 17 ont répondu *non*, 330 n'ont pas répondu. La fondation des pensions de retraite est donc, dès ce jour, un fait acquis. — Un détail : cette Société compte 201 membres dont les adresses sont inconnues. Il y en a qui n'ont rien touché depuis dix ans et qui ont si souvent changé de domicile, — les malheureux ! — qu'on a perdu leurs traces. Autre détail : Victor Hugo venait lui-même toucher ses droits, mais de loin en loin. La dernière fois qu'il est venu, il avait touché 6,000 francs, et, à l'heure qu'il est, nous croyons savoir que son compte actuel s'élève à 4,000 francs environ.

— L'époque des examens de fin d'année est pour les professeurs qui dirigent les cours de musique une période très laborieuse. Notre maître Marmontel a dû, la semaine dernière, présider les séances d'audition de Mmes Fabre, Lemaestre, Blum, Thuillier de Tannemberg, Duret, Lefebvre, Letehine, etc., etc. Jeudi dernier c'était à Rouen, dans les salons de Mme Méreaux où se trouvait réunie une ravissante phalange de jeunes pianistes, que le professeur expérimenté avait à constater l'excellence de l'enseignement de l'artiste qui continue avec tant de succès les traditions musicales de notre ami regretté. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Chopin, Rubinstein, Godard, Wolenhaupt, Thomé, Lack ont été interprétés à tour de rôle avec un égal succès. La *Sérénade* de Gounod et un *Nocturne* de Méreaux ont été exécutés avec une rare perfection par l'habile virtuose Lamoury et de jeunes pianistes amateurs de talent. M. Marmontel a vivement félicité Mme Méreaux et adressé de justes encouragements aux jeunes filles qui, durant quatre heures, ont su intéresser et charmer la nombreuse assistance qui se pressait dans les salons du sympathique professeur. Mme Biescault a dit avec un grand talent et d'une voix vibrante plusieurs poésies de V. Hugo, Delisle, Coppée, Manuel et Medeaud. La souriante jeunesse est devenue par enchantement attentive, rêveuse, émue jusqu'aux larmes.

— L'Association départementale des compositeurs a définitivement arrêté les conditions du programme de la 2e série des concours pour 1885.

Quatre concours de composition sont ouverts entre les musiciens français, membres de l'Association.

Premier concours. — *Andante et Scherzo*, pour deux violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano. — Durée : 10 minutes.

Deuxième concours. — *Morceau de chant*, avec accompagnement de piano et d'un instrument. — Durée : 5 minutes.

Troisième concours. — *Fantaisie* pour piano. — Durée : 6 minutes.

Quatrième concours. — *Sérénade* pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. — Durée : 8 minutes.

Les œuvres couronnées seront exécutées dans un des concerts de l'Association. Les envois devront être adressés *franco* à l'archiviste, M. B.-M. Colomer, 94, boulevard de Courcelles, à Paris, avant le 15 novembre prochain.

— La librairie Calmann Lévy prépare la publication de deux ouvrages nouveaux qui ont la musique pour objet. L'un de ces deux volumes, qui aura pour titre *Harmonie et Mélodie*, a pour auteur M. Camille Saint-Saëns, membre de l'Institut ; c'est un recueil des articles et études publiés dans divers journaux par l'auteur d'*Henry VIII* et d'*Étienne Marcel*. Le second ouvrage porte la signature de notre collaborateur et ami Arthur Pougin et est intitulé VERDI, *histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres*. Celui-ci n'est pas inconnu des lecteurs du *Ménestrel*, puisqu'il a paru tout d'abord, il y a quelques années, dans les colonnes de ce journal. Selon sa coutume, l'auteur l'a augmenté et complété, pour cette publication définitive, à l'aide de nouveaux documents.

— Un des défenseurs les plus ardents des œuvres et des théories de Richard Wagner, M. Emmerich Kastner, de Vienne, va faire paraître prochainement en cette ville un recueil de la correspondance du « Maître ». Ce recueil comprendra des lettres de toutes les époques de sa vie, parmi lesquelles il en est, dit-on, de particulièrement intéressantes, tant au point de vue de sa personnalité artistique qu'à celui de ses relations avec Berlioz, Meyerbeer, Spohr, Liszt, etc.

— M. Lambert Massart, l'excellent professeur du Conservatoire, vient d'être nommé par le roi d'Espagne chevalier de l'ordre de Charles III.

— Très brillante inauguration de la saison d'été aux Folies-Dramatiques. *Le Mariage au tambour*, avec sa mise en scène militaire, défilés, changements à vue, marches, chœurs, batailles, etc., a produit un très gros effet. MM. Vauthier, Marcelin, Huguenet, Romain, A. Georges, etc. ; Mmes Perrouze, Carlin ont été très applaudis.

— Vient de paraître, au MÉNESTREL, une nouvelle *Marche triomphale* pour deux pianos, de M. Carlos de Mesquita.

NÉCROLOGIE

M. Eugène Manuel vient d'avoir la vive douleur de perdre sa mère. C'est un véritable deuil aussi pour *le Ménestrel*, qu'une vieille affection unissait depuis si longtemps à la vénérable et toujours charmante octogénaire.

— Nous apprenons avec regret la mort d'une excellente et digne artiste, qui laissera de vifs regrets parmi tout le personnel de l'Opéra, qui l'aimait et la respectait selon son mérite. Mme Dominique (Venettozza), qui, après avoir longtemps tenu une place distinguée dans la danse, à ce théâtre, était devenue chef de la classe de la danse, emploi dans lequel elle a eu pour successeur Mme Mérante, est morte cette semaine, dans un âge avancé.

— A peine les journaux anglais nous avaient-ils apporté la nouvelle de l'entrée en convalescence de Julius Benedict, que le vieil artiste subissait une rechute dont l'issue devait être fatale. En effet, une dépêche de Londres nous annonçait vendredi la mort du dernier survivant des élèves de Hummel et de Weber. — Benedict, israélite d'origine et fils d'un banquier opulent, né à Stuttgard le 24 décembre 1804, s'était voué à l'art par passion, comme Meyerbeer, comme Mendelssohn, sans que sa famille y trouvât rien à redire. C'est à Dresde qu'il connut Weber, qui le prit en affection et avec qui il fit plusieurs voyages. Pianiste, compositeur et chef d'orchestre remarquable, il devint à Naples, où il se lia avec de Bériot et la Malibran, directeur de la musique d'un des théâtres du fameux *impresario* Barbaja, et plus tard, vers 1838, se fixa à Londres, où il conquit bientôt une situation prépondérante comme professeur de piano et comme chef d'orchestre. En 1850, il accompagna la célèbre cantatrice Jenny Lind dans une immense tournée de concerts qu'elle fit en Amérique; puis il revint à Londres, qu'il ne quitta plus. Il y devint chef d'orchestre de l'opéra italien de Covent-Garden, chef directeur de la *Vocal Association*, directeur des *Monday popular Concerts*, en même temps qu'il était chargé de la direction des fameux festivals triennals de Norwich. Compositeur fécond et élégant, Benedict a écrit, avec une foule de morceaux de piano, nombre d'œuvres plus importantes : *Ernesto e Giacinta*, opéra représenté à Naples en 1829; *les Portugais à Goa*, 1830; *un Anno ed un Giorno*, 1837; *the Gypsy's Warning*, Londres, 1838; *la Fiancée de Venise*, Londres, 1844; *les Croisés*, Londres, 1846; *le Lac de Glenaston*, Londres, 1862; *le Lys de Kyllerney*, ouvrage dont le succès fut considérable en Angleterre et en Allemagne, et qui dut être joué au Théâtre-Lyrique, en 1865, avec Mme Carvalho dans le principal rôle; *the Bride of Sang*, Londres, 1864; *Saint Peter*, oratorio; *Undine*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Sainte-Cécile*, cantates; des symphonies, des ouvertures, des concertos et sonates pour piano, etc. Benedict était l'un des artistes les plus remarquables et les mieux doués de l'époque contemporaine. — A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *Éditeur-Propriétaire :*

NOUVELLE ÉDITION

DE LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE

LE ROI L'A DIT

Opéra comique en trois Actes

PRIX NET : 15 FRANCS — POÈME DE — PRIX NET : 15 FRANCS

EDMOND GONDINET

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

Nos 1. DUO : *Sais-tu que pour être Suisse* (Mlle Merguillier, M. Degenne) . . . 7 50
1 bis. CHANSON A 2 VOIX : *Jacquot courant par les bruyères* . . . . 5 »
1 ter. La même, à une voix, pour soprano . . . . 4 »
1 qter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano . . . . 4 »
2. COUPLETS COMIQUES : *Il vous conte fleurette* (M. Grivot) . . . . . . 4 »
3. SÉRÉNADE A 2 VOIX : *Déjà les hirondelles* (Mmes Chevalier et Degrandi). 5 »
3 bis. La même, à une voix, pour soprano 3 50
3 ter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano 3 50
4. COUPLETS DU MARQUIS : *Marquise, soyez indulgente* (M. Fugère) . . 4 »
Nos 5. COUPLETS : *N'ai-je pas l'impertinence* (M. Degenne) 3 50
5 bis. Les mêmes pour baryton 3 50
6. TRIO : *Au couvent! Au couvent! C'est affreux!* (Mmes Degrandi, Chevalier, M. Degenne) 9 »
7. AIR : *Quelle imprudence!* (Mlle Merguillier) 7 50
8. RONDEAU : *Oui, palsanguienne, et j'en suis fier* (M. Fugère) . . . . 5 »
9. ROMANCE : *Il disait : « Toute ma vie à toi »* (Mlle Merguillier) . . . . 5 »
9 bis. La même pour mezzo-soprano . . . .
10. RONDEAU DE BENOIT : *Porter l'épée est agréable* (M. Degenne) . . . 7 50
11. COUPLETS DE LA DÉVOTE : *Portons toujours des robes sombres* (Mme Molé) 5 »
12. DUO : *Je suis Benoit, Benoit qui t'aime* (Mlle Merguillier, M. Degenne) . . . 7 50

FANTAISIES, ARRANGEMENTS ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET INSTRUMENTS DIVERS

ARBAN. Quadrille à 2 et 4 mains . . . . . 5 et 6 »
F. BRISSON. Op. 110. Chanson et trio transcrits. 7 50
G. BULL. Petite fantaisie (No 14 des *Silhouettes*). 5 »
CRAMER. Bouquet de mélodies 7 50
L. DELIBES. 1. Ouverture . . . . 6 »
— 2. Entr'acte : *La Chaise à porteurs*. 4 »
— 3. Menuet . . . . 3 »
DUFILS. Valse . . . . 6 »
DUFILS. Polka . . . . 5 »
F. DULCKEN. Romance et marche 7 50
F. GODEFROID. Op. 179. Illustrations 7 50
MARX. 2me quadrille à 2 et 4 mains . . . . 5 et 6 »
RUMMEL. Récréation (No 10 des *Perles enfantines*), à 2 et 4 mains . . . . 4 et 6 »
— Mosaïque, à 2 et 4 mains . . 7 50 et 9 »
TROJELLI, Miniatures, No 14 : *Sérénade* . . . . 3 »
TROJELLI, Miniatures, No 29 : *Chaise à porteurs*. 3 »
RENAUD DE VILBAC. Suite concertante, à 4 mains. 10 »
DUVERGÈS. Op. 30. Fantaisie pour piano et flûte . . . . 9 »
AD. HERMAN. Fantaisie pour violon et piano . 9 »
— Fantaisie pour flûte et piano . . 9 »
— Airs pour violon seul, flûte seule et cornet seul, chaque 7 50

Pour la LOCATION de la musique d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et décors s'adresser, AU MÉNESTREL

Tous droits de reproduction, de traduction et de représentations, réservés en tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

2832 — 51me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juin 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A L'ANGELUS

mélodie nouvelle de CLÉMENT BROUTIN. — Suivra immédiatement *la Rosée étincelle*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Musique en tête*, petite marche militaire de CHARLES GRISART, bissée au dernier concert du Cercle de l'Union artistique. — Suivra immédiatement *le Caprice badin*, de RAOUL PUGNO.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

IV

Méhul reparaît au théâtre. Persée et Andromède, *ballet.* Les Amazones, *opéra. — La chute de ce dernier ouvrage porte le découragement dans l'âme de Méhul. — Succès de son élève Herold. —* Le Prince troubadour *à l'Opéra-Comique. Nouvel insuccès. — Le caractère de Méhul s'assombrit. — Son discours aux funérailles de Grétry. — Encore un opéra politique.* L'Oriflamme *à l'Opéra.*

(Suite)

Il n'y a que les auteurs, pour qui cet incident ne dut pas être plaisant. Toutefois, un tel fait n'eût pas été de nature à tuer l'ouvrage, si celui-ci fut né viable. Mais on ne pouvait se faire illusion sur le sentiment du public; Méhul le comprit, et, découragé, désespéré, il adressait bientôt à son collaborateur la lettre suivante, dont le ton navrant et la tristesse amère peignent l'état de désenchantement dans lequel l'avait plongé le fâcheux accueil fait aux *Amazones :*

Nous tombons, mon cher Jouy, et j'en ressens une peine très vive. Mon étoile obscurcit la vôtre; je vous ai porté malheur. Ne m'en voulez pas, j'ai fait de mon mieux, je ne puis faire mieux. Vous avez été plus heureux avec d'autres, vous le serez encore (1). Quant à moi, je désire m'en tenir là, et j'espère avoir assez de raison pour ne pas me laisser séduire par l'appât trompeur d'une revanche incertaine. Votre *Sésostris* a eu du succès à la lecture. Le deuxième et surtout le troisième acte ont fait grand plaisir, et pourtant je ne me sens pas le courage d'en faire la musique. Je suis meurtri, je suis écrasé, dégoûté, découragé ! Il faut du bonheur, le mien est usé. Je dois, je veux me retrancher dans mes goûts paisibles. Je veux vivre au milieu de mes fleurs, dans le silence de la retraite, loin du monde, loin des coteries. Je ne puis renoncer à un art que j'aime et au travail qui m'est nécessaire, mais je ne veux plus faire dépendre mon bonheur des jugemens trop légers et trop rigoureux d'un public dont le goût n'est pas fixé. Je le répète, il faut du bonheur. Mon cher Jouy, nous jaserons plus au long de mes projets de retraite. Je verrai Arnault, je consulterai mes amis, et j'espère qu'ils m'aimeront assez pour être de mon avis. Je ne suis plus jeune, je sens le besoin de repos.

Tout à vous,
MÉHUL (1).

On voit combien avait été douloureux au cœur de Méhul l'échec qu'il venait de subir. On voit aussi à quel point ce grand homme était vraiment modeste : alors que de toutes parts le poème que lui avait confié Jouy était l'objet des critiques les plus vives et les plus justifiées, alors que le musicien aurait pu facilement rejeter sur son collaborateur la cause de leur déconvenue, non seulement il n'a pas un mot amer, il n'exprime explicitement ni implicitement aucune plainte, aucun regret sous ce rapport, mais il paraît se considérer comme l'unique coupable et semble faire retomber sur lui seul tout le poids et la responsabilité de la mésaventure. « Nous tombons, dit-il... Mon étoile obscurcit la vôtre; je vous ai porté malheur...» Loin d'adresser un reproche à son ami, il s'accuse et s'excuse lui-même : « Ne m'en voulez pas, j'ai fait de mon mieux, je ne puis faire mieux... » Et il n'y a pas à douter de la sincérité de ce langage, d'un ton d'autant plus touchant qu'il était plus profondément désolé ! Il y avait décidément bien de la noblesse, bien de la grandeur dans le caractère de Méhul.

Du moins allait-il trouver dans le succès éclatant de son élève préféré, de celui qu'il aimait à l'égal d'un fils, comme une sorte de compensation, de consolation à l'infortune sous laquelle il succombait. Son cher Herold, celui qui lui semblait appelé à recueillir sa succession artistique et dont il pressentait le glorieux avenir, Herold, qui s'était déjà révélé comme virtuose et qui ne devait pas tarder à faire parler de lui comme compositeur, obtenait d'emblée à l'Institut, dès son premier concours, le premier grand prix de Rome. Ce fut une véritable joie pour le maître, que ce triomphe du disciple qu'il entourait de l'affection la plus tendre et des

(1) Jouy avait donné avec Spontini *Fernand Cortez* et *la Vestale* à l'Opéra, avec Catel *les Bayadères*, et l'on sait le succès qui avait accueilli ces ouvrages.

(1) Cette lettre a été publiée, sans date, dans *la France musicale* du 17 mai 1857.

soins les plus touchants. C'est à cette occasion qu'il écrivit à Mme Branchu, l'admirable artiste qui venait de créer le rôle principal de ses *Amazones*, la lettre que voici, destinée à la remercier de l'appui qu'elle prêtait à Herold en cette circonstance :

Ce mardi 22 septembre [1812].

Ma chère Madame Branchu,

L'intérêt que je prends à Herold, mon élève, m'inspire de la reconnaissance pour le service signalé que vous lui rendez en vous chargeant de faire valoir sa scène. Je sens toute la bonté, toute la générosité de votre procédé; aussi, je vous en remercie de tout mon cœur.

Herold est un bon enfant; je suis certain qu'il n'oubliera de sa vie l'appui que vous voulez bien prêter à ses premiers pas dans une carrière où il doit se distinguer s'il continue à travailler comme il l'a fait depuis que je l'enseigne.

Je ne puis vous parler du nouveau succès que vous venez d'obtenir. Je n'ai pas vu *la Jérusalem délivrée* (1). Je sais seulement par des rapports certains que vous rendez d'une manière admirable la mort de Clorinde.

Si le beau tems se soutient, j'espère que vous me ferez le plaisir de venir passer une journée à ma petite maison de Pantin. Faites-moi savoir quel jour pourroit vous convenir, soit à la fin de cette semaine, soit au commencement de l'autre.

J'aime la solitude pour mille et mille raisons que l'expérience du monde fait découvrir à un certain âge. Mais cette solitude s'embellit encore et me deviendra plus chère par les souvenirs que vous y laisserez, si vous y venez, et par l'espérance de vous y recevoir quelquefois.

Adieu, ma chère Madame Branchu, croyez que vous n'avez pas d'ami plus sincère que votre tout dévoué,

Méhul.

Mille amitiés au bon Branchu.

Mais, quoi qu'il en eût pu dire, Méhul n'avait pas pour toujours renoncé au théâtre. Revenant sur la détermination qu'il avait prise dans une heure de tristesse et de découragement, il accepta d'écrire sur un poème de son vieil ami, Alexandre Duval, la musique d'un opéra comique en un acte, dont le titre : *le Prince troubadour* ou *le Grand Coureur de dames*, ne saurait laisser de doute sur la date de sa naissance. Il est fâcheux d'être obligé de dire que, cette fois encore, Méhul fut la victime de son collaborateur, dont l'œuvre débile n'était de nature à exciter en aucune façon l'intérêt ou la curiosité des spectateurs. *Le Prince troubadour* fut représenté pour la première fois le 24 mai 1813 (2), et certainement, si l'ouvrage ne réussit guère, il y eut beaucoup plus de la faute du poète que de celle du musicien. Comme toujours, cependant, lorsque la grande personnalité de Méhul était en jeu, la première représentation fut bien accueillie, et *le Journal de l'Empire*, par extraordinaire indulgent pour le compositeur, pouvait s'exprimer ainsi :

... Cette pièce, où il y a des situations agréables, neuves ou non, obtient du succès : les paroles sont de l'auteur de *Maison à vendre* et du *Prisonnier;* la musique, de l'auteur de *Stratonice* et d'*Euphrosine :* c'est en dire assez sur les paroles et sur la musique. Paul joue fort bien le prince, et Martin le sire de Beaumanoir; Mme Gavaudan est charmante dans la petite Laurette, Mlle Desbrosses fort comique dans la vieille fille : c'est Darancourt qui fait le seigneur de la Touraille, et Juliet le sénéchal bègue. Voilà encore une des nouveautés destinées à remplir le vide qu'a laissé la retraite d'Elleviou (3).

Il est bien certain néanmoins que *le Prince Troubadour* n'obtint, en dernière analyse, qu'un succès négatif, tellement négatif que treize représentations seulement purent en être données jusqu'à la fin de l'année 1813; et il n'est pas moins certain que la maigre qualité du poème de Duval était pour beaucoup dans ce résultat, comme on peut s'en convaincre par ce jugement qu'en portait une publication annuelle, *le Mémorial dramatique :*

Le poème de cet opéra est à peu près nul; c'est une imitation de *la Revanche* (1), et cette imitation est des plus malheureuses; le fond est froid, les détails sans intérêt. Si la musique, qui a paru très agréable, a rappelé le succès de M. Méhul, les paroles ne rappelaient point ceux de l'auteur de *Maison à vendre*, de *la Jeunesse d'Henri V*, du *Tyran domestique;* nous ternirions la gloire de M. Duval en donnant l'analyse de sa pièce, et nous sommes persuadé que cette réserve de notre part lui fera autant de plaisir que son *Prince Troubadour* nous a causé d'ennui (2).

Duval pourtant, dans la préface qu'il plaça plus tard en tête de sa pièce (3), est loin d'accepter pour lui la responsabilité du demi-échec qu'avait subi *le Prince Troubadour;* avec une bonhomie apparente, à moins que ce ne soit une naïveté sincère, il cherche à en faire retomber sur Méhul le poids tout entier, et voici comme il parle de l'ouvrage :

... Quoique la musique en ait été faite par mon ami Méhul, homme du plus grand talent, on prétendit dans le temps qu'il avait fait beaucoup de tort à ma pièce, en donnant trop d'importance à la partie musicale; on prétendit qu'il avait attelé un *cheval de brasseur à un léger cabriolet*. En effet, la longueur et peut-être les beautés harmoniques de sa partition me parurent souvent arrêter la rapidité de mon intrigue, et donner trop d'importance à une bagatelle. En citant le reproche qu'on lui fit dans le temps, on voit bien que je n'ai pas le projet de critiquer l'ouvrage d'un ami, que son caractère et ses qualités personnelles ont rendu si cher à tous ceux qui l'ont connu, et dont l'immense talent fera l'admiration de nos neveux. Qui ne sait d'ailleurs que lorsqu'un poète et un musicien associent leurs travaux, tout devient commun entre eux? Si la pièce tombe, tous deux ont tort; si la pièce réussit, tous deux ont raison : par cette loi, l'avantage est tout entier pour le poète; car c'est lui qui risque le moins (4).

Le résultat de cette tentative nouvelle n'était pas pour rendre à Méhul la tranquillité d'âme, la sérénité d'esprit qui l'avait abandonné. Son caractère devenait de plus en plus sombre, il se croyait plus que jamais entouré d'ennemis, et ce noble esprit, si rempli de grandes idées et de vastes conceptions, avait cette faiblesse de s'imaginer que chacun conspirait sa perte et s'acharnait contre lui. On peut à bon droit supposer que l'état toujours précaire de sa santé influait considérablement sur son tempérament intellectuel, mais il faut bien constater aussi cette disposition fâcheuse à croire toujours que l'univers entier se liguait contre son repos, ses succès et son bonheur.

(A suivre) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

SIGURD

Opéra en 4 actes de MM. C. du Locle et Blau
Musique de M. Ernest Reyer

Avant-hier a eu lieu, à l'Opéra, la première représentation de *Sigurd*. C'est là un événement musical de haute importance, qui fera date, et contribuera à dissiper quelques-uns des malentendus qui subsistent encore entre le public et les maîtres contemporains. Vendredi, tout a marché à souhait : un succès très vif s'est dessiné dès le début et s'est affirmé plus encore par la suite. Au musicien la meilleure part, cela va de soi; mais, il n'est que juste de le reconnaître, le public n'a oublié personne dans ses applaudissements. Le livret de MM. Camille Du Locle et A. Blau est, en effet, d'un très grand mérite : il abonde en scènes émouvantes, en vers énergiques, bien frappés... C'est plaisir vraiment de voir à

(1) Opéra de Persuis, qui venait d'être représenté avec un certain succès, grâce surtout à Mme Branchu, admirable dans le personnage de Clorinde.

(2) Le spectacle était ainsi composé : *les Deux Chasseurs et la Laitière, le Prince troubadour* et *Blaise et Babet*. La recette fut de 2,769 francs.

(3) *Journal de l'Empire*, du 30 mai 1813.

(1) Comédie de Roger et Creuzé de Lesser, jouée au Théâtre-Français en 1809.

(2) *Mémorial dramatique*, 1814.

(3) Dans l'édition de ses *Œuvres*.

(4) Cherubini ne parle du *Prince Troubadour* que pour en dire ces quelques mots : — « Peu de succès. Il y a deux ou trois morceaux de musique dans cette pièce qui ont fait plaisir. »

quel point le goût général s'améliore, et la volonté qu'ont désormais les auditeurs de ne pas séparer ce qui doit être uni, et d'entendre de bons vers en même temps que d'excellente musique. Ajoutons que la décoration est heureusement comprise et réalisée, et que l'interprétation, à laquelle nous nous arrêterons davantage, est, dans son ensemble, absolument remarquable. Voici, du reste, nos impressions de la soirée... Ayant parlé dimanche dernier de la musique de *Sigurd*, nous nous occuperons aujourd'hui de la représentation elle-même. La salle du burg de Gunther est d'un très bon effet; des trophées sont appendus aux murailles, et un coin de paysage s'encadre dans la baie de la porte, tout au fond. Il nous semble que le mouvement du joli premier chœur est un peu ralenti par le chef d'orchestre. Hilda (Mme Bosman) est en scène auprès d'Uta (Mlle Richard), très imposante, celle-ci, avec ses cheveux d'argent répandus sur les plis sombres de sa robe violette. Mme Bosman dit son beau récit d'une manière très dramatique, et, au frémissement rapide des violons à l'aigu, lorsque la voix de la jeune fille nomme « le valeureux Sigurd », l'enthousiasme fait explosion dans la salle entière. La bataille est gagnée.

Gunther (M. Lassalle) est d'une fière allure : son costume est gemmé de chaînes brillantes, et il porte un casque orné de deux ailes d'aigle. Hagen (M. Gresse), le « guerrier roux », a une armure moins somptueuse, mais non sans caractère, et une peau d'ours, de couleur noire, est jetée sur ses épaules. Sigurd enfin (M. Sellier) est revêtu d'armes éclatantes, et sur son casque étincelant s'éploient les ailes de Fafner, le dragon monstrueux qu'il a tué jadis. Quant aux costumes des guerriers burgondes, ils sont intéressants et très ingénieusement variés.

A signaler, d'autre part, les jolis costumes des Valkyries et des Elfes du deuxième acte. Comme les précédents, ils font le plus grand honneur au talent et à l'imagination de M. Charles Bianchini. Nous tenons moins aux génies qui montent la garde, en quelque sorte, auprès du lit de Brünnehilde, dans le palais de feu, et nous avons regretté, au contraire, que le barde du premier acte, comme à Bruxelles, fût remplacé par Hagen.

Ainsi que nous l'avons dit, les décors sont fort beaux; celui de la lande déserte, au bord des vagues, a produit une impression saisissante, et l'océan de flamme qui environne le palais magique, effet nouveau à l'Opéra de Paris, a été vivement et justement admiré; ceux du troisième et du quatrième acte ont également beaucoup plu. Nos félicitations à MM. Carpezat, J.-B. Lavastre, Rubé et Chaperon.

Dans l'interprétation de *Sigurd*, tous les rôles sont tenus, non seulement avec zèle, mais encore avec éclat. Mme Caron a reçu de véritables ovations dans le rôle de Brünnehilde, depuis le *réveil* jusqu'au magnifique duo du quatrième acte. Sa voix est d'une sûreté et d'une souplesse bien rares. Enfin nous avons eu ce bonheur d'entendre une cantatrice *musicienne*, et ceci, hélas ! n'est pas non plus très commun. Mme Caron articule et détaille les paroles comme il se doit, et, surtout, elle *joue*. Elle joue avec spontanéité, avec puissance, simplement, dramatiquement, en perfection. On devine en elle l'habitude du drame logique et réel, autre chose en un mot que le *style* ordinaire d'opéra. Elle est la grande triomphatrice de la soirée de vendredi.

Bien que son rôle soit peu étendu, Mlle Richard en a tiré un immense parti. Quelle nature vaillante! et quelle voix généreuse! Il nous souvient du relief extraordinaire que Mlle Richard sut donner au rôle d'Ascanio de *Françoise de Rimini*, et à celui d'Anne de Boleyn, de *Henry VIII*, et nous ne voyons nulle part, à l'heure présente, une artiste semblablement douée, en possession d'une pareille richesse de moyens, et qui mette une vie aussi intense dans toutes ses créations.

Mme Bosman a joué le rôle d'Hilda d'une façon fort remarquable, et on ne lui a point ménagé les applaudissements. Elle a eu de délicieux accents au premier acte; au troisième également, à la belle phrase : « Hilda suivra Sigurd dans la paix, dans la guerre ! » Elle nous a paru un peu épuisée au quatrième acte, où elle doit fournir, d'ailleurs, une tâche ardue ; cependant, répétons-le, elle s'est acquittée de cette tâche, au prix d'un courageux effort sans doute, mais à la satisfaction générale.

M. Lassalle prête au personnage de Gunther le charme de sa voix merveilleuse, si exercée, si étendue, et tour à tour forte et caressante. On rêverait difficilement un roi des Burgondes d'une majesté plus royale. Inutile de dire qu'il a été acclamé d'un bout à l'autre de la pièce ; notons, en particulier, l'enthousiasme légitime qu'il a excité, en compagnie de Mme Caron, dans la péroraison de son duo avec Brünnehilde, au troisième acte. Il est impossible de mieux faire valoir la splendeur d'un organe vraiment exceptionnel.

Le rôle de Sigurd comptera parmi les belles créations de M. Sellier. La voix de ce ténor, dans le registre élevé, est toujours d'une beauté remarquable, et M. Sellier a donné, entre autres, les deux *si bémol* de l'invocation : *Hilda, vierge au pâle sourire*, avec cette sonorité vibrante et claire qui caractérise ses notes de l'octave supérieure. Quelques intonations douteuses doivent néanmoins encore être surveillées ; ces hésitations disparues, tout sera pour le mieux.

La voix de M. Gresse est une des plus fortes que nous ayons entendues; généralement rude, elle présente des inégalités fâcheuses, mais cette rudesse même, ces sons mordants, ces phrases largement équarries, — qu'on nous passe le mot, — conviennent au personnage violent de Hagen. Il se trouve donc que M. Gresse est un traître fort réussi, et il a pleinement gagné les bravos qui ont salué de nombreux passages de son rôle.

M. Bérardi, enfin, a su mettre en lumière la solennité menaçante du grand prêtre d'Odin. Quant à l'orchestre et aux chœurs, ils ont contribué pour une part considérable à ce beau et grand succès qui s'adresse, non seulement à *Sigurd*, aujourd'hui trois fois victorieux, mais encore à l'œuvre entier de M. Ernest Reyer, et au présent comme à l'avenir de la musique dramatique française.

Il nous reste à signaler les regrettables coupures qui ont été opérées dans la musique de *Sigurd*. Nous ne saurions trop protester contre ces mutilations, pratiquées avec une égale effronterie sur les chefs-d'œuvre classiques et sur les partitions contemporaines. Dans *Sigurd*, l'ouverture a été la première victime. L'ouverture coupée, — quel meurtre ! — On a coupé un passage du récit d'Hilda. Continuons : petite coupure dans la scène du philtre ; coupure, au deuxième acte, de la jolie page symphonique par laquelle commence le second tableau ; coupure au début du troisième acte... à coup sûr, nous devons en oublier. Il est superflu, n'est-ce pas, de démontrer la parfaite ineptie de ces « intelligentes » modifications?

Voici qui est plus admirable peut-être : l'un de nos estimés confrères s'étonne avec douceur qu'un motif typique puisse être formé de trois notes. Sans recourir même aux motifs employés par Wagner, rappelons qu'il y a un thème caractéristique de *trois notes* (trois *la*) dans le *Freischutz*, et que ce thème est spécial au personnage de Samiel. Ce fait aura sans doute échappé à notre confrère...

Alfred Ernst.

***

Opéra-Comique. — La représentation d'adieux de Mme Carvalho a été ce qu'elle devait être : un triomphe, une apothéose, la fête des fleurs et aussi celle des larmes et de l'attendrissement. Elle a été le couronnement d'une carrière artistique glorieuse, le soir d'un beau jour. A la manière toujours inimitable dont la célèbre cantatrice a chanté en cette mémorable séance *Faust* et *Mireille*, on ne pouvait s'empêcher de trouver sa retraite bien prématurée. Elle nous devait encore nombre de représentations comme celle-là et, en nous en privant, elle a fait montre assurément de sévérité envers le public parisien. Mais c'est le propre des grands artistes de douter toujours d'eux-mêmes. La médiocrité n'a pas ces craintes, cette défiance de soi-même, ces renoncements avant l'heure.

Ne voilà-t-il pas que M. Faure lui-même hésitait à reparaître au théâtre sous le maillot rouge de Méphistophélès. Il lui semblait que seuls l'habit noir et la solennelle cravate blanche convenaient désormais à sa maturité, qu'il pouvait faire figure encore dans les concerts, un cahier de musique à la main, mais que les jeux de la scène lui étaient interdits. Le public lui a fait voir péremptoirement qu'il ne partageait pas cet avis et que son grand baryton était toujours jeune entre les jeunes. Où donc trouver plus de désinvolture dans la personne et de mordant dans la diction? Onques ne vis pareil diable se remuer dans le jardin de Marguerite. On le lui a bien fait voir en le poursuivant d'un bout à l'autre d'applaudissements et d'ovations qui sans doute auront fini par lui ouvrir les yeux.

Nous avons nommé déjà deux grands artistes français par excellence ; complétons la trinité en inscrivant sur ces tablettes de victoire Francis Planté, une gloire lui aussi pour notre art national. Est-ce bien du piano que touche cet inspiré ? On peut en douter, puisque les pianophobes les plus endurcis n'hésitent pas à s'incliner très bas devant lui et ne le rangent d'aucune façon parmi les tourmenteurs habituels du clavier d'ivoire. Quand Planté est au piano, il vit dans un rêve et vous y emporte avec lui. C'est toute une religion nouvelle de charme et de poésie, qu'il a créée à Paris; tous ses fidèles étaient là l'autre soir pour l'écouter et l'applaudir avec frénésie.

Nous n'avons pas l'intention de raconter par le menu un programme aussi riche et aussi varié que celui de mardi dernier. D'ailleurs il est vieux de plusieurs jours, et déjà l'actualité lui ferait défaut dans une vie aussi dévorante que celle de Paris. Disons succinctement que la Comédie-Française s'est signalée dans une petite pièce inédite, d'une donnée fort originale, d'Octave Feuillet : *le Voyageur*, que Talazac s'est montré le champion valeureux que nous connaissons, que toute la troupe de l'Opéra-Comique a donné avec ensemble, que Danbé et son orchestre ont fait des prodiges, et que le tout s'est terminé par de très jolis vers de circonstance écrits par M. Paul Ferrier et récités par M[lle] Bartet. C'est là surtout que les larmes se sont donné un libre cours, mouillant les yeux de tous, aussi bien sur la scène que dans la salle. Belle et mémorable soirée, qui a fait entrer M[me] Carvalho toute vivante dans l'immortalité. Peu de noms resteront entourés d'une auréole aussi pure et aussi radieuse dans l'histoire de l'art.

***

C'est chose décidée. L'Opéra sera très prochainement éclairé à la lumière électrique. La mesure est excellente puisqu'elle a pour but de préserver les peintures de la salle et du foyer, déja fort endommagées par les atteintes du gaz. L'œuvre de Baudry serait ainsi sauvée d'une destruction certaine. L'éclairage du monument sera fourni par deux mille lampes à incandescence, réparties dans les endroits suivants : rampe de la scène, grand lustre, girandoles de la salle, grand escalier, grand foyer, avant-foyer, loggia.

Autre nouvelle concernant l'Opéra. Les entrepreneurs d'une saison italienne avec la Patti et le ténor Masini sont en pourparlers avec MM. Ritt et Gailhard pour la location de leur salle, les mardi, jeudi et samedi, jours de chômage pour l'opéra français. Il faut s'attendre probablement à quelques difficultés de la part de l'administration supérieure. Elle ne manquera pas de mettre en avant de grands principes d'art et de s'opposer à cette confusion des langues dans le monument de M. Garnier, qui se trouverait ainsi transformé en simple tour de Babel.

Et l'administration aura tort. Dans l'état où sont les choses, il ne faut plus penser à la question d'art dans ce vaste local où la musique se trouve logée bien trop à son aise. Pour ressortir tout son effet, la musique a besoin d'être, pour ainsi dire, comprimée : elle jaillit alors avec bien plus de force et d'abondance.

Sans doute le voisinage de *la Sonnambula* avec *les Huguenots* pourra donner lieu à des contrastes souvent plaisants. Mais, nous le répétons, à l'heure actuelle, il faut surtout s'occuper de sortir financièrement le mieux possible de la crise que traverse la musique sur notre première scène. Et MM. Ritt et Gailhard ne pourront y arriver que par des *coups*, voilà l'évidence. Vive donc la Patti et toute sa séquelle d'opéras italiens, si elle peut aider la musique française à vivre ! Ce sera tout au moins un expédient, jusqu'au jour où on aura pris le parti héroïque de déménager la musique du palais somptueux où elle se meurt pour la transporter dans un logis plus modeste, mais mieux approprié à ses goûts et à sa nature.

H. Moreno.

Dernière heure. — Si nos renseignements sont exacts, toutes les difficultés seraient aplanies du côté de l'administration pour l'autorisation de représentations italiennes à l'Opéra. Ce n'est plus un simple projet ; c'est aujourd'hui une affaire arrêtée. La chose est d'importance pour les futures destinées de notre première scène et vaut qu'on s'y arrête. Nous aurons donc à en reparler dimanche prochain.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1885

(quatrième article)

Chassée des salles du premier étage par nos peintres modernistes dont l'esthétique à la fois naïve et habile consiste à proscrire l'invention parce que l'imagination leur fait défaut, l'allégorie s'est réfugiée au rez-de-chaussée du Palais de l'Industrie, où la statuaire lui a offert un sûr asile. Plusieurs groupes importants, entre autres *le Temps et la Chanson*, de M. Paris, œuvre qui nous revient au marbre, après trois ans.

Je ne proteste pas plus en 1885 qu'en 1882 contre la récompense décernée par le jury à cette composition intéressante et d'une exécution très soignée. Seulement, il faut le répéter, où diantre le symbolisme va-t-il se nicher? Un vieillard assis à terre, pressant contre son épaule droite une jeune femme juponnée court et au sein nu, c'est la mise en scène de la Babet de Béranger. Au lieu du lait de poule et du bonnet de coton légendaires, elle tient une chanson. Encore si la légende était du bon cru, de la vieille, de la bonne chanson ! Mais il est parnassien et solennel en diable, le quatrain choisi par M. Paris :

Aux lilas embaumés quand tout renait et chante,
Le temps, laissant sa faux inoccupée un jour,
T'enlace en souriant, ô jeunesse, et s'enchante
De l'ineffable écho d'un immortel amour.

L'immortel amour, ô Babet! l'écho ineffable, ô Béranger!

M. Levasseur a donné un corps — en partie double — au songe de Musset, à cette *Nuit de mai* qui reste une des plus chastes inspirations du poète :

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau...

Le mouvement de la Muse se penchant sur le front de celui qu'elle vient consoler est assez heureusement rendu. Signalons encore, dans la classe des allégories proprement dites, *la Musique*, de M. Coulon, statue en plâtre d'une belle allure, une autre *Musique*, gracieuse statuette en marbre de M. Coulon, et *la Muse*, de M. Kossowski.

Quelques fantaisies méritant une simple mention : *la Musique champêtre*, de M. Claudius Marioton, *la Vielleuse*, de M[me] Maugendre, *le Mendiant arabe* à la mandoline, de M. Pigalio, bas-relief d'une curieuse facture, *la Barcarolle à Venise*, statuette en bronze de M. Ceribelli, *la Bayadère*, de M. Fosse, enfin *le Droit du Seigneur*, amusant bas-relief de M. Stella, qui a l'air d'une maquette de décor d'opérette réalisée au plâtre...

***

Nous sommes sur le terrain du théâtre, restons-y avec les deux Œdipes, celui de M. Schrœder et celui de M. Hugues. Le premier a le caractère antique, la concentration dans la douleur, premier principe de l'esthétique grecque. L'autre est un peu trop modernisé avec sa physionomie romantique et hagarde, ses muscles saillants, son tablier de forgeron éclopé. En tous cas, Sophocle n'a pas à se plaindre. Sa sublime apostrophe : « Fille d'un vieillard aveugle, Antigone ! En quelle contrée, en quelle ville sommes-nous arrivés ? Qui accueillera aujourd'hui avec une chétive aumône Œdipe errant? Il demande peu. Il obtient moins encore. Et ce peu lui suffit. » continue à inspirer les statuaires.

Deux *Psyché*, l'une de M. Laurent, l'autre de M. Becquet. Une *Béatrix* et une *Ophélia* quelque peu précieuses de M. Léonard. Les bustes sont jolis, mais sentent le gratinage et le maniérisme de l'École italienne. M. Ronald Gower expose un *Hamlet* de bronze, fragment romantique, mais intéressant, d'un monument élevé à la gloire de Shakspeare. Et nous voici en plein romantisme avec trois œuvres tirées de *Notre-Dame de Paris*.

La première est le *Quasimodo* de M. Bogino, arrachant des mains des bourreaux Esmeralda évanouie et l'emportant dans l'asile inviolable de Notre-Dame. M. Bogino a pris le groupe au moment où il arrive sur le sommet de la tour du Bourdon. « Il sembla montrer avec orgueil à la ville celle qu'il avait sauvée, et sa voix tonnante, cette voix qu'on entendait rarement et qu'il n'entendait jamais, répéta trois fois avec frénésie dans les nuages : Asile ! Asile ! »

L'effort est considérable, le résultat laisse un peu à désirer. M. Truffot a été plus facilement heureux avec son Esmeralda faisant marquer l'heure par Djali ; le groupe est gracieux et se compose bien. Il est d'ailleurs inspiré, comme toutes les Esmeraldas à la chèvre, des Dianes à la biche qui peuplent nos jardins publics. Quant au *Jehan Frollo* de M. Voisin-Delacroix, fredonnant la chanson :

Et je n'ai moi
Par le sang-dieu
Ni foi, ni loi,
Ni feu, ni lieu,
Ni Roi,
Ni Dieu,

ce n'est qu'une vignette agrandie.

Un peu d'art classique pour nous reposer, l'*Horace* de M. Contini, « tuant sa sœur Camille », dit le livret, mais ayant bien plutôt l'air d'apprendre son rôle avant d'entrer en scène.

Arrivons aux portraits. Elle est immense la galerie des guillotinés, comme on les appelle sans aucun respect dans les ateliers de la rue Campagne-Première, la série des décapités plus ou moins parlants. Cette spécialité paraît manquer d'intérêt pour le public; elle ne le saisit pas, ne l'accroche pas au clou du drame piquant, de l'anecdote intéressante; elle est cependant la plus solide pierre d'assises de l'École française. Et c'est une grande joie pour la critique de pouvoir réunir dans le même hommage admiratif tant d'artistes de styles différents, Barrias, Guillaume, Delaplanche, Mercié, Saint-Vidal, Franceschi, etc.

Une idée commune fait fraterniser ces talents si distincts. Tous ont pour objectif l'idéal des maîtres anciens, le dégagement du caractère particulier de chaque modèle, la mise en relief de sa nature personnelle. L'art est une sélection. Il exige, surtout dans le portrait, non pas des idées à choisir, mais une idée choisie: ceux-là sont de grands portraitistes qui ne s'attardent pas aux virtuosités de détail, mais qui savent résumer nettement dans une formule animée un personnage contemporain. Nos statuaires l'ont compris et ils ont mis d'accord dans cette région apaisée la bonne santé de leur talent et l'intérêt légitime de leur gloire. Le portrait est la spécialité qui les divise le moins entre eux et qui les rapproche le plus de la postérité.

Voyez le *Marmontel* de M. Barrias. Le buste du célèbre professeur, par son intensité vitale, par le relief de la physionomie et la simplicité quasi-hiératique de la pose, — lèvres serrées, joues creuses, tête penchée sur les bras qui se croisent, regard fixe et concentré, — peut prendre place auprès des plus importantes compositions de l'auteur des *Premières Funérailles*. M. Barrias a procédé avec une sobriété saisissante, mais en même temps il a traité le marbre avec la plus savante souplesse. Le portrait ne vit pas seulement dans l'air; l'air vit autour du portrait.

J'en dirai autant du *François Coppée* de M. Delaplanche, d'un accent moins pur, mais d'un réel intérêt. L'œuvre est de premier ordre. Beaucoup de modernisme et d'intimité dans l'*Antonin Proust* de M. Auguste Rodin. Il faut nous borner à une nomenclature pour les portraits d'étoiles, — si j'ose m'exprimer ainsi. Dans cet ordre de statuaire astronomique, vient au premier rang *Mme Devriès-Adler*, par M. Doublemard; puis arrivent Mlle Calvé, de l'Opéra-Comique, par M. Vernhès; Mme Barretta-Worms, par M. Franceschi (qui expose aussi un Émile Augier); Mme Rosita Mauri, par Mlle Colombier. Côté des hommes: Marius Salomon, de l'Opéra, par M. Pierre Rambaud, et Paul Mounet, de l'Odéon, par M. Paul Bacquet. Un médaillon du même artiste, — toujours sombre et fatal même en statuaire, Antony à la mèche de Sylla, — accolé à ceux de ses camarades Fréville et Albert Lambert, par M. Pécou.

J'ai commencé par les vivants. A vrai dire les morts peuvent attendre, surtout quand ils s'appellent Victor Hugo. Le grand poète a son apothéose, — celle-là pure de tout mélange, — dans la nef de la statuaire. On l'y rencontre sous tous les aspects, comme si les artistes avaient eu le pressentiment de sa fin prochaine: en médaillon avec M. Ringel, M. Bulio et M. Rozet; en médaille avec M. Roti et M. Borrel; en buste, pierre fine, avec M. Lorion.

Reprenons l'ordre chronologique en nous arrêtant devant le *Gui d'Arezzo*, de M. Pech, essayant son monocorde. Trop de draperies, mais un mouvement heureux. Le *Lulli enfant*, de M. Gaudy, — marmiton quittant les sauces pour manier l'archet, le pied posé sur une casserole renversée, — a une charmante allure et une délicatesse d'exécution qui ne sort pas de la grâce pour tomber dans le maniérisme. Le *Beethoven* de M. Saint-Vidal, bas-relief en plâtre appartenant à M. Alexandre Dumas, est une composition très discutée. On ne saurait pourtant refuser du charme à la muse et de l'intensité méditative au vieux maître qui écoute la symphonie intérieure de ses pensées. Un autre Beethoven et un Mozart, bustes bronze, de M. Mulotier de Mérat. Un *Picard*, de M. Martin, pour l'opéra, et un *Dalayrac*, de M. Saint-Jean, destinés à la ville de Muret.

L'*Hector Berlioz*, de M. Basset, debout, dans une pose étrange entre l'inspiration et la folie, est-il une composition remarquable? C'est tout au moins une œuvre remarquée. M. Ringel a curieusement rendu l'expression fine et matoise du profil de Scribe, dans une grande plaque décorative appartenant au journal *l'Art*. Mentionnons aussi le portrait de Mme Scribe, médaillon en marbre de Mlle Dubois-Davesnes; le Paul de Saint-Victor, de M. Guillaume; le buste d'Alfred de Musset, par M. Rimbez, et disons adieu au Salon de 1885, la plus intéressante et la plus complète, à notre point de vue spécial, des manifestations artistiques qui ont eu lieu depuis dix ans au Palais de l'Industrie, celle qui établit le plus nettement l'étroite alliance de tous les beaux-arts et leur féconde intimité.

Camille le Senne.



CHRONIQUE DE LONDRES

LAKMÉ ET Mlle VAN ZANDT

Je conviens que ce n'est pas sans plaisir que je constate le succès des compositeurs français en Angleterre, et dans la circonstance présente j'ai, en outre, la satisfaction de pouvoir inaugurer mon entrée dans ce journal par le compte rendu du triomphe à Londres de M. Léo Delibes, ce qui pour mes débuts me garantit la bienveillance de mes lecteurs.

Au Gaiety-Theatre, *Lakmé* a subi une légère transformation ou plus exactement une petite amputation. Les trois rôles de dames anglaises ont été enlevés; on a craint sans doute que Mmes Bentson, Rose et Ellen ne parussent pas assez sérieuses dans un opéra dramatique, car *Lakmé* n'est plus un opéra comique, le dialogue ayant été remplacé par des récitatifs. J'avoue de suite que l'œuvre, ainsi allégée, ne perd rien de sa valeur; peut-être même y gagne-t-elle.

Avant de faire connaître mes propres appréciations sur l'effet produit à Londres par les représentations de *Lakmé*, je crois, pour ne pas être accusé de partialité, devoir les faire précéder de quelques extraits des critiques parues dans les journaux anglais.

Le Times juge de cette façon l'œuvre de M. Léo Delibes:

« La représentation de *Lakmé*, qui a ouvert la saison de M. Mayer au Gaiety-Théatre samedi dernier, contribuera beaucoup à augmenter le goût de la musique moderne française, musique trop longtemps négligée et trop souvent confondue avec les abominations de l'opéra bouffe de ce pays.

» Comme *Manon*, de Massenet, *Lakmé* est une personnification de cette partie charmante et gracieuse de l'art musical connue sous le nom d'opéra comique (bien que le sujet n'en soit pas toujours comique), dans laquelle excelle le génie français; dans ce genre musical, dans ce genre seul les Français n'ont été aidés par aucun talent étranger... Les noms qui indiquent le développement de l'opéra comique, Lesueur, Catel, Auber, Boieldieu, Bizet, Massenet et Delibes, sont absolument français.

» *Lakmé* doit être regardé comme l'un des plus admirables spécimens du genre; le caractère général de la musique est léger et harmonieux, sans jamais devenir trivial. L'orchestration en est très délicate, les instruments à vent sont employés avec une adresse consommée, et, en outre, M. Léo Delibes possède ce don si rare de conserver toujours son individualité musicale. »

Après ce jugement si flatteur de l'œuvre du compositeur français, voici celui que porte le critique du *Times* sur les interprètes:

« Mlle Van Zandt s'identifie avec le rôle de Lakmé, écrit pour elle et qui lui *va comme un gant*. Ceux qui se rappellent l'apparition de cette jeune artiste au Théâtre-Italien, il y a environ cinq ans, ont dû avoir quelque peine à la reconnaître. Non seulement comme actrice et comme cantatrice elle a fait des progrès énormes, mais elle a trouvé maintenant sa véritable voie... Il est impossible d'être plus parfaite dans la légende indienne du second acte. . L'agilité de sa voix, la pureté de son intonation tout à fait remarquable ont amené des tonnerres d'applaudissements. Mlle Van Zandt avait pour partenaire M. Dupuy, chanteur habile, avec une voix haute et sonore de ténor français. MM. Carroul et Soulacroix se sont montrés à la hauteur de leur tâche, et le signor Bevignani a dirigé l'orchestre avec un très grand soin et une grande énergie. »

Passons maintenant au *Daily Telegraph*:

« M. Léo Delibes s'est très heureusement inspiré du livret, et sa musique est toujours d'accord avec la situation... *Lakmé* est un opéra plein d'une mélodie souvent très expressive, et qui parfois devient très émouvante... Lorsqu'un opéra comique renferme tant de qualités, sa mission est accomplie avec tout le succès désirable.

» Dans notre opinion, Mlle Van Zandt a légitimement gagné les applaudissements qui lui ont été prodigués. Le rôle et la musique lui *vont comme un gant*. Elle a joué et chanté dans la perfection... L'étendue de son organe est exceptionnel; bon dans le registre bas, il reste pur et doux dans les notes hautes... La justesse de l'intonation est encore une de ses remarquables qualités, et l'aise avec laquelle elle exécute les passages les plus difficiles et les plus brillants ajoute au plaisir de les entendre. »

L'Observer résume ainsi son opinion:

« M. Léo Delibes peut être félicité du succès de la première représentation en Angleterre de son gracieux, poétique et élégant ouvrage *Lakmé*; il peut être certain que les musiciens anglais, aussi bien que les amateurs, accueilleront avec plaisir toutes les nouvelles productions qu'ils attendent de sa plume fertile. »

J'arrête ici les citations, et si, parmi ce concert unanime de louanges, j'ai choisi celles émanant du *Times*, du *Daily Telegraph* et de *l'Observer*, c'est que les rédacteurs de ces trois importants journaux sont considérés ici, et avec raison, comme les critiques de musique les plus compétents (1) ; par exemple, je me demande ce que je pourrais bien ajouter, sans les affaiblir, à ces comptes rendus si favorables et si justes.

Mlle Van Zandt sera l'attraction de la saison anglaise et, bien que l'on annonce pour le 16 de ce mois l'ouverture de Covent-Garden avec Mme Patti comme étoile unique, je ne pense pas que même la concurrence de la grande diva puisse être un danger pour la jeune cantatrice, qui conservera tout le piquant du fruit nouveau.

Afin de rendre justice à tous ceux qui ont concouru à l'éclat de cette solennité, il faut féliciter le directeur du Gaiety qui, pour un nombre de représentations forcément trop limitées, a dû dépenser des sommes considérables afin de mettre *Lakmé* dans un cadre convenable. M. Mayer a joué une grosse partie, mais il l'a gagnée haut la main et il recueillera ce qu'il a semé.

J'aurais à donner bien d'autres nouvelles artistiques; je suis obligé de les ajourner pour ne pas empiéter davantage sur la place qui m'est réservée ; cependant je ne puis passer sous silence le succès, à ce même théâtre du Gaiety, obtenu par *le Prince Zilah* et ses interprètes. Mme Hading a retrouvé à Londres ses triomphes de Paris et, comme l'on dit en style d'huissier, c'est justice.

T. Johnson.

CORRESPONDANCE D'ANVERS

(11 juin 1885).

Grand succès pour le festival Liszt, qui avait attiré dimanche, dans la salle des fêtes de l'Exposition, l'élite de la société anversoise et bruxelloise. Aussi le maître a-t-il été ravi de cette fête exceptionnelle organisée en son honneur, et il y avait de quoi, car l'orchestre du Conservatoire de Bruxelles, supérieurement dirigé par Franz Servais, a fait merveille. Il faut, en effet, accomplir de véritables tours de force pour l'exécution de pages aussi difficiles, aussi tourmentées et partant aussi vagues et inintelligibles que le *Tasso*, *Orphée* et *Mazeppa*. Dans toutes ces œuvres, Liszt, prosélyte passionné du wagnérisme, subit la fâcheuse tendance de viser à l'impossible et à la singularité. Obsédé par un besoin croissant de sonorités inouïes, il se prodigue à l'excès et tombe souvent dans la confusion.

Ceci ne s'applique pas aux fragments du *Christ* et de l'*Elisabeth*. Cette légende des roses est une page ravissante, pleine de poésie et de mélancolie, où l'imagination rêveuse du grand pianiste s'est donné libre cours. L'orchestre de Franz Servais en a rendu tous les détails avec une correction parfaite, et M. Jacobs a interprété en maître les beaux passages de violoncelle dans l'apparition de l'étoile et l'adoration des rois mages.

Mme Falk-Mehlig, élève de Liszt, a exécuté avec une virtuosité remarquable le grand concerto en *la*, qui lui a valu d'enthousiastes ovations. C'est une pianiste hors ligne, qui suit dignement les traces de son illustre professeur. La marche nationale hongroise *Rakoczy* a terminé cette intéressante matinée.

Le soir du concert, M. et Mme Victor Lynen avaient ouvert leurs salons au monde élégant et artistique d'Anvers. Liszt était présent et semblait vivre comme dans un rayonnement. Malgré ses quatre-vingts ans, il s'est mis au piano pendant près de deux heures, accompagnant le violoniste Jeno Hubay, la basse Fontaine, et Mlle Maria Flament, une de nos cantatrices d'avenir, qui possède une superbe voix de contralto.

Cette fête intime, ainsi que le *garden party* de mardi dernier, ont été couronnés d'un plein succès. Plus de deux cents personnes, parmi lesquelles M. Legrand, ministre de France, avaient répondu à la charmante invitation de M. et Mme Lynen. Les jardins étaient éclairés à la lumière électrique, et on y a représenté des tableaux vivants d'un admirable effet. Un bal champêtre clôturait cette brillante réception.

L'inauguration de la section française à l'Exposition a eu lieu sans cérémonial aucun. Le ministre du commerce, M. Legrand, a visité les différentes sections, adressant à chacun quelques mots aimables. Le pavillon des colonies est superbe et fait l'admiration de tous les visiteurs. Après une promenade en bateau à vapeur sur l'Escaut, le ministre est reparti pour Bruxelles, où il a assisté au banquet de la Chambre de commerce. On travaille avec ardeur à la façade de l'Exposition; d'ici quinze jours on espère qu'elle sera terminée. Un salon de lecture international vient d'être attaché à l'Exposition, près des bureaux du comité de la Presse. Avis à nos confrères de Paris.

Ant. de Haes.

(1) *Times:* M. Hueffer ; *Daily Telegraph :* M. Joseph Bennet ; *The Observer :* M. Hersée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un grand festival musical aura lieu à Birmingham dans la dernière semaine du mois d'août prochain. Il durera plusieurs jours, et on y exécutera, sous la direction du fameux chef d'orchestre Hans Richter, les compositions suivantes: *Élie*, oratorio de Mendelssohn ; *Mors et vita*, le nouvel oratorio de M. Gounod ; *the three holy Children*, oratorio de M. Villiers Stanford ; *the Sleeping*, cantate de M. Frédéric Cowen; *Jule Tide*, cantate de M. Thomas Anderton ; enfin, une cantate de M. Antoine Dvorak, jeune compositeur tchèque qui est sur le chemin d'une grande célébrité.

— Nous avons annoncé la pose d'une plaque commémorative du séjour de Beethoven dans une maison de Heiligenstadt, faubourg de Vienne, et le projet d'un musée beethovenien qu'on a l'intention de fonder prochainement. On a ouvert ces jours-ci, à Heiligenstadt, une très curieuse exposition d'objets relatifs au maître ou lui ayant appartenu, parmi lesquels des autographes, des portraits le représentant à diverses époques de sa vie, notamment l'original du portrait que l'éditeur Haslinger mit en tête du premier recueil de sonates, etc. La collection contient encore un agenda où Beethoven, lorsqu'il fut devenu entièrement sourd, faisait inscrire les questions que lui adressaient les personnes qui venaient le visiter; il y joignait souvent les réponses au crayon. L'objet le plus intéressant de l'exposition, c'est le masque que les deux artistes autrichiens Danhauser et Ranftl moulèrent le 27 mars 1827 sur la tête de Beethoven, qui venait de mourir. Ils étaient alors élèves de l'École des beaux-arts et se trouvaient si peu fortunés, qu'à eux deux ils ne purent réunir le ducat qu'un barbier réclamait pour enlever la barbe qui empêchait l'opération du moulage. Danhauser alors alla prendre en cachette le rasoir que possédait son père, et que ce dernier n'aurait pas prêté s'il avait su que l'instrument devait servir à raser un mort; avec l'aide de son ami il enleva la barbe, et ils prirent l'empreinte qui a produit le masque exposé à Heiligenstadt.

— L'empereur d'Autriche vient de nommer chevalier de l'ordre de François-Joseph M. Franz de Suppé, l'auteur tant applaudi de *Boccace*, de *Fatinitza* et de vingt autres opérettes qui ont fait la joie des Viennois et qui ont rendu son nom populaire dans toute l'Autriche.

— Dans ses dernières dispositions testamentaires, datées du 1er janvier 1883, le compositeur Ferdinand Hiller a légué à la Bibliothèque civique de Cologne, comme souvenir de son affection pour cette ville qu'il considérait comme une seconde patrie, son arbre généalogique. Entre autres clauses diverses, son testament contient la suivante: « Je désire que ma femme remette tous mes recueils de lettres (elles forment une collection d'environ trente volumes reliés) à la Bibliothèque civique de Cologne, ou à la Bibliothèque royale de Berlin, ou enfin à tout autre établissement semblable, à condition qu'on n'en publie rien avant un délai de vingt-cinq ans. » Cette correspondance doit offrir un intérêt considérable au point de vue de l'histoire de l'art, Hiller ayant eu, depuis un demi-siècle, des relations étroites et intimes avec la plupart des grands artistes de tous les pays, notamment avec Cherubini, Mendelssohn et Meyerbeer.

— Le grand festival de Cassel aura lieu les 29 et 30 juin et 1er juillet. On n'y comptera pas moins de 450 chanteurs. Le premier soir aura lieu une exécution du *Paulus* de Mendelssohn ; le second sera consacré à un grand concert symphonique; une grande matinée musicale composera la troisième journée du festival.

— On prépare à Bruxelles le concours de Rome, qui n'a lieu en Belgique que tous les deux ans. Les compositeurs pouvant à leur gré concourir en langue française ou en langue flamande, 31 poèmes français et 29 poèmes flamands ont été adressés à la classe des beaux-arts de l'Académie, qui aura à choisir une cantate dans chaque langue.

— On lit dans la correspondance bruxelloise du *Figaro* : — « Le 1er juin, M. André, échevin des Beaux-Arts, a remis à M. Verdhurt les clefs du Théâtre de la Monnaie. En attendant l'ouverture, des travaux de réparation extérieure sont exécutés aux frais de la Ville. Quelques travaux de restauration intérieure seront également jugés nécessaires, mais il est probable qu'on attendra l'été prochain pour s'en occuper. On commencera, je vous l'ai dit, par *les Templiers*, la saison prochaine. Il n'est pas probable que M. Verdhurt reprenne *les Maîtres chanteurs*. Malgré toutes les réclames qu'on a faites l'hiver dernier autour de cette œuvre de Wagner, les douze premières représentations n'ont produit que 42,457 francs, tandis que les douze premières de *Sigurd* en ont donné 56,177. » Ce sont là d'ailleurs les chiffres fournis par *le Ménestrel*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans son avant-dernière séance, l'Académie des beaux-arts a entendu un rapport de M. Saint-Saëns sur un objet en terre cuite représentant un orgue, trouvé en Tunisie et acquis par le Père Delattre. Nous avons eu sous les yeux, disait à ce sujet *le Temps*, la photographie qui a servi de document à M. Saint-Saëns pour son rapport. La terre cuite, dont l'âge est difficile à déterminer, et qui, à cause de cette circonstance, perd beaucoup de son intérêt, est assurément un orgue, avec clavier, tuyaux,

anches, biseaux et suppose une soufflerie. — Dans la dernière séance, M. Saint-Saëns a fait à l'Académie une communication très curieuse, dit-on, sur les décors de théâtre dans l'antiquité, d'après les peintures nouvellement découvertes à Pompéi et à Herculanum.

— On a procédé cette semaine, au Conservatoire, à l'examen des classes de chant. Dans cet examen, on a fait choix des élèves qui sont appelés à prendre part aux concours de fin d'année. Ces élèves sont au nombre de 43, dont 22 hommes et 21 femmes. Voici leurs noms : — Classe de M. Bax : MM. Gandubert, Bernard, Samat; Mlles Salambiani et Tanès. — Classe de M. Bonnehée : MM. Joussaume et Soum; Mlle Tillon. — Classe Barbot : MM. Monteux, Gesta, Guignollo; Mlles Mangin, Gutswiller, Levasseur et Moore. — Classe Bussine : MM. Delmas, Bérangie, Duc, Jacquin, Cabillot; Mlle Pelouse. — Classe Crosti : M. Gibert; Mlles Bertrand, Nocenzo, Roussie et Mercédès. — Classe Masset : MM. Balleroy, Aubert; Mlles Delafertrille, Balleroy et Cremer. — Classe Archainbaud : MM. Malzac et Warmsboodt; Mlles Ribeyre, Cabot, Terestri et Kara. — Classe Boulanger : MM. Tricot, Douaillier, Larbaudière; Mlles Vidal et Bobin.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu dans la grande salle du Conservatoire, le lundi, 22 juin 1885, à une heure et demie, sous la présidence de M. Halanzier. — Ordre du jour : 1° rapport des travaux de l'exercice 1884-1885, rédigé et lu par M. Eugène Garraud, secrétaire-rapporteur: 2° élection du président et de dix membres du comité.

— Nous avons annoncé, d'après nos confrères du grand format, que parmi les pensions récemment liquidées par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques se trouvait celle de Verdi. Il y a ici une petite erreur, qu'un journal de Milan, *il Mondo artistico*, rectifie en complétant l'information. « Cette pension est de 600 francs, dit notre confrère italien. Il y a déjà deux ans que Verdi en a été avisé. L'illustre maître a chargé alors le maestro Muzio, qui le représente à Paris, de voir le président de la Société, M. Camille Doucet, et de consulter aussi M. Vaucorbeil, le défunt directeur de l'Opéra, afin qu'ils lui indiquassent un vieux compositeur pauvre, auquel il pourrait céder sa pension. Ces deux messieurs, et le comité de la Société, fixèrent leur choix sur M. Xavier Boisselot, qui avait perdu tout ce qu'il possédait dans l'incendie de l'importante fabrique de pianos fondée par lui à Barcelone, et Verdi prit immédiatement les dispositions nécessaires pour que M. Boisselot touchât sa pension en son lieu et place. » Il est inutile de faire l'éloge de Verdi en cette circonstance ; mais il n'est pas superflu de rappeler que M. Boisselot, âgé aujourd'hui de 74 ans, ancien grand prix de Rome, ancien élève et gendre de Lesueur, est l'auteur de deux ouvrages importants qui obtinrent naguère un assez vif succès : *Ne touchez pas à la reine*, qui fut joué à l'Opéra-Comique en 1847, et *Mosquita la Sorcière*, qui fit son apparition au Théâtre-Lyrique en 1851.

— La plupart des théâtres vont fermer cet été. Dans quelques jours il n'y aura plus d'ouverts que l'Opéra, les Français, le Châtelet, les Folies-Dramatiques, la Renaissance, les Menus-Plaisirs et les Folies-Bergère. Encore les directions intérimaires des Folies, de la Renaissance et des Menus-Plaisirs ne persisteront-elles que si l'été n'est pas trop brûlant.

— Nous apprenons avec bien du plaisir que la maladie de M. Émile Perrin, l'éminent administrateur de la Comédie-Française, est en bonne voie de guérison et que tout danger semble désormais écarté. La robuste constitution de M. Perrin a triomphé du mal.

— M. Victor Maurel est de retour à Paris, venant de Barcelone, où il a eu les vifs succès que nous avons eu plusieurs fois l'occasion de relater. Il est fort probable que cet artiste si distingué fera partie d'une des combinaisons italiennes qui sont en préparation pour la prochaine saison d'hiver à Paris.

— Mme Montigny-Rémaury a eu, au festival de Carlsruhe, un grand succès dans la sonate pour piano et violon de Brahms, un nocturne de Chopin, *la Valse oubliée*, de Liszt, une vraie perle, et *le Cavalier fantastique* de M. Benjamin Godard. Notre grande pianiste française, très choyée en haut lieu, a accompagné Liszt à Strasbourg, où une splendide fête musicale avait été organisée pour le passage du maître. Sans commettre d'indiscrétion, nous sommes presque certain que nous aurons, dans le cours de la saison prochaine, la visite de l'illustre Franz Liszt.

— Samedi 6 juin, séance particulièrement intéressante à la salle Érard, où avait lieu le concours annuel de chant (classes d'opéra) de Mme Marchesi. La diversité d'origine des 17 concurrentes n'était pas la partie la moins curieuse du programme. Une vient de Stockholm ; deux, de Copenhague ; une, de Riga; une, de Moscou; trois, de Tiflis (Géorgie); une, de Vienne; deux, de New-York; une, de Washington; deux, de Chicago; une, de Bastia (Corse), et deux seulement de Paris (dont une de famille italienne !). On voit par là que si l'école Marchesi peut être, pour le professorat parisien, un utile élément d'émulation, elle ne lui crée pas une concurrence locale bien dommageable. La variété de timbre des voix des élèves présentées cette année n'a pas été, pour les auditeurs qui se pressaient samedi dans la salle Érard, un moindre sujet de surprise que leurs nationalités différentes. Mais ce qu'ils ont admiré surtout, c'est la sûreté de la méthode qui a su assouplir ces voix si dissemblables, les poser, en régler et égaliser l'émission dans tous les registres, à tous les degrés de sonorité, et les amener à se jouer des difficultés les plus ardues de la vocalise à mi-voix comme à plein gosier. Toutes ces jeunes personnes se sont vu prodiguer par les assistants les bravos et les rappels. Trois d'entre elles, même, Mlles Jolmstone, Donita et Kargouoff, ont eu les honneurs du *bis*.

— Le mercredi 3 juin a eu lieu, au Cercle Saint-Simon, une audition très réussie de mélodies populaires françaises, dirigée par M. Julien Tiersot et précédée d'une intéressante causerie de M. Gaston Pâris. M. J. Tiersot doit être triplement félicité : au point de vue du choix des chansons très variées qui figuraient sur le programme, comme auteur de plusieurs des harmonisations adaptées à ces mélodies, enfin comme diseur incomparable. M. Tiersot, bien qu'il ait reçu une éducation musicale raffinée, chante les mélodies populaires de son pays (pays bressan) avec la naïveté rustique d'un paysan bien doué, — ce qui est le comble de l'art. — Parmi les chansons les plus applaudies à cette séance, citons les chansons bretonnes recueillies et chantées par M. Quellien, dont une, harmonisée par M. Bourgault-Ducoudray, a été bissée; la chanson de *Jean Renaud*, dont la version recueillie et chantée par M. Gaston Pâris a valu à l'éminent érudit un succès musical ; une très belle chanson basque, très bien harmonisée par M. Tiersot; une chanson alsacienne fort bien dite par M. Jacquin, élève du Conservatoire ; enfin une vraie perle fine (extraite du recueil de Jérôme Bujeaud), *la Femme du marin*, que Mlle Mercédès, élève du Conservatoire, a interprétée d'une façon remarquable. L'exécution de chaque mélodie était précédée d'observations intéressantes présentées par M. Quellien sur le caractère particulier du chant populaire dans nos différentes provinces françaises.

— La ville de Chalon-sur-Saône compte inaugurer le 21 juin courant la statue de Niepce, inventeur de la photographie. Des fêtes brillantes auront lieu à cette occasion. Les sociétés musicales exécuteront une cantate composée par M. Rochas, sur des paroles de notre confrère Ed. Guinand.

— La semaine dernière a eu lieu la clôture des cours de chant de Mme Moreau-Sainti; la séance a été des plus brillantes. On y a entendu Mlles Frandin et Valette, jeunes artistes d'un grand avenir, et plusieurs dames de la société, qui ont chanté les chœurs en patois béarnais de M. de la Tombelle et plusieurs autres morceaux avec un entrain remarquable.

— Les journaux de Lisbonne nous rapportent qu'un compositeur italien, le maestro Bonicioli, a fait exécuter en cette ville, avec un énorme succès, un poème symphonique intitulé *la Mort* et dédié à la mémoire de Victor Hugo. L'orchestre, dirigé par l'auteur, a exécuté cette œuvre avec une telle supériorité que toute la salle a demandé *bis*. M. Bonicioli a été rappelé sept fois et « couvert de fleurs ».

CONCERTS ET SOIRÉES

Les occasions d'entendre de la musique de Palestrina sont si rares à Paris, et les œuvres de ce maître sont d'une interprétation si difficile, qu'il faut louer les tentatives courageuses faites pour sauver d'un oubli immérité ces chefs-d'œuvre de l'art religieux. Le jour de la Pentecôte, M. Bellenot a fait exécuter à Saint-Sulpice la messe *OEterna Christi munera* par les enfants de la chapelle qu'il dirige et par les élèves du grand séminaire. L'exécution n'aurait rien laissé à désirer si les voix d'enfants avaient été plus nombreuses (il en aurait fallu le double pour lutter contre les 200 voix d'hommes du grand séminaire), et si M. Bellenot n'avait pas cru devoir par prudence faire soutenir la masse chorale par un accompagnement d'orgue, ce qui enlève toujours un peu de son prestige à la musique dite *a Capella*. Malgré cela, nous ne marchanderons pas les éloges et les encouragements au jeune maître de chapelle, et nous souhaitons vivement qu'il ne s'arrête pas en si bonne voie.

— Le concert de Mme Mauvernay mérite à tous égards d'être signalé. Le choix des morceaux n'était pas banal, et l'exécution en a été parfaite. Les noms de Gilbert Desroches, Messager, Fauré, Bemberg, Chabrier, etc., etc., à côté de ceux de Massenet, Verdi, Meyerbeer, promettaient une variété qui manque souvent aux soirées de ce genre. On a fêté M. Bosquin dans l'air de *l'Etoile* d'H. Maréchal, *les Enfants* de Massenet et *Rigoletto*, M. Quirot dans *la Chevauchée du Cid* de M. d'Indy, et Mme Mauvernay dans tout ce qu'elle a chanté, surtout dans la scène finale de *l'Africaine*. Bon présage pour le jour prochain où Mme Mauvernay abordera la scène. Vif succès aussi, naturellement, pour M. Coquelin cadet et ses monologues.

— La semaine dernière a eu lieu, en l'église Saint-Thomas de la Flèche, devant un très nombreux auditoire, l'inauguration du grand orgue de tribune, nouvellement construit par l'excellent facteur J. Merklin; le brillant et si sympathique organiste de la Trinité, Alexandre Guilmant, remplissait les fonctions d'organiste inaugurateur, et c'est avec le grand talent qui le distingue qu'il a fait apprécier toutes les qualités du nouvel instrument.

— L'audition annuelle que Mme Miquel-Chaudesaigues a donnée mardi soir, salle Herz, a été fort intéressante. Cet excellent professeur obtient de ses élèves de sérieux résultats. Parmi celles qui se sont le plus distinguées, nous citerons Mmes de Bresson et Baugniès, Mlles Marcelli, Guyon, Lachey et Jacquet. MM. Hourdin (de l'Opéra), Miquel et Pénavaire ont

prêté le concours de leur talent à cette charmante réunion. Parmi les morceaux les plus remarqués, citons la romance de *Mignon*, *l'Ave Maria* de Gounod, l'air et la chanson mauresque d'*Aben-Hamet*.

— La dernière matinée de Mme Massé-Mondet a été fort attrayante ; nous avons pu constater une fois de plus les progrès rapides de ses élèves de chant et de piano. Citons, entre toutes, Mme Henry Servas, fort applaudie dans l'air de *la Reine de Saba*, et Mlle Rosa Grunthal, qui a brillamment exécuté le beau final de la sonate *appassionnata* de Beethoven et la valse-caprice de Rubinstein. Le trio pour piano, flûte et violoncelle sur un fragment du ballet de *Prométhée*, arrangé par M. Lebouc, a été délicieusement interprété par Mme Massé et MM. de Vroye et Audrick.

— Dernièrement, à la salle Kriegelstein, très beau concert donné par M. Rondo, un des bons élèves de Mme Laborde. M. Rondo est doué d'une voix de baryton-Martin, qu'il manie avec beaucoup de goût. Il a été très applaudi dans *l'Extase*, d'Hector Salomon, et le duo d'*Aben-Hamet* qu'il a chanté avec Mlle de la Blanchetais. Nous avons aussi entendu au concert de ce jeune artiste M. Adolphe David, le pianiste compositeur, M. Georges Piter, l'amusant chansonnier, et M. Bovet, un ténor sorti également de l'école de Mme Laborde. N'oublions pas Mlle Dudlay, de la Comédie-Française, qui, comme toujours, a émotionné le public avec *les Deux Clairons* du baron Legoux, et Mlles Sax Ohrstrom et Gutzwiller qui ont eu également leur part de succès.

— Très intéressante matinée, cette semaine, à l'examen des élèves de solfège de Mme E. Vimont, 71, rue Madame. M. Antonin Marmontel s'est fait entendre et a joué, avec le plus grand succès, plusieurs morceaux, dont un *air de ballet* et une *tarentelle* de sa composition. Mme Durand-Bazille a chanté avec talent le grand air de *la Somnambule* et une gracieuse mélodie, *l'Automne*, de M. Antonin Marmontel. Enfin, Mlle Léa Caristie Martel, de l'Odéon, a dit, avec l'art qu'on lui connait, *l'Épave*, de François Coppée.

— Lundi dernier ont commencé les examens à l'*École Normale de Musique* dirigée par M. A. Thurner. *Solfège, transposition, dictées* de rythmes et d'intonation, harmonie écrite à trois et quatre parties, ont été l'objet de ce concours. MM. Émile Pessard et Th. de Lajarte viennent de faire un rapport très favorable au Comité de patronage.

— C'était, l'autre jour, grande fête artistique à Versailles. Le salut en musique, dirigé chaque année dans la chapelle du Palais par M. Guillot de Sainbris avec le concours des deux Sociétés chorales d'amateurs qu'il a fondées à Paris et à Versailles, a eu cette fois plus d'éclat que jamais. La *Rédemption* de Gounod, œuvre admirable dont il n'y a plus à faire l'éloge, a été exécutée, par fragments du moins, mais très importants et fort intelligemment choisis. L'effet de cette musique a été immense sous les voûtes sacrées pour lesquelles elle est faite. Mme Conneau a chanté magistralement la phrase du *Stabat*. Les autres solistes étaient Mlle Lépine, MM. Mazalbert et Martapoura. Différents autres morceaux religieux ont complété le programme de cette cérémonie charitable. Citons deux premières auditions : un *Parce Domine* de M. de Saint-Quentin, dont l'expression plaintive et suppliante a beaucoup de caractère, et un *Tantum ergo* de M. E. Gigout, très pur de forme et de pensée. M. Batba a joué, comme il sait faire, deux morceaux fort appréciés. Comme conclusion, la quête au profit de l'Association des Artistes musiciens a dû être fructueuse puisque la vaste chapelle était plus que comble.

— *La Société symphonique* de Moulins s'est de nouveau fort distinguée cette année. Les grands maîtres et la jeune école française ont trouvé belle et bonne place à ses programmes. Son excellent directeur, M. Louis Fimbel, à qui revient tout l'honneur de cette institution, nous annonce des surprises pour la prochaine campagne. Bon exemple à suivre.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort distingué, Adolphe Blanc, violoniste et compositeur, est mort cette semaine, âgé seulement de 56 ans. Né à Manosque, Blanc avait obtenu au Conservatoire, dans la classe de M. Alard, un second prix de violon. Il s'était ensuite livré à l'enseignement et à la composition, et avait surtout écrit un grand nombre d'œuvres de musique de chambre, qui lui avaient fait décerner en 1862, par l'Académie des beaux-arts, le prix Chartier ; on lui doit aussi deux ou trois aimables opéras comiques de salon. Il faisait partie de la Société des concerts du Conservatoire, et était membre des comités de l'Association des artistes musiciens et de la Société des compositeurs de musique, où il était très assidu. Homme du monde, homme modeste et galant homme, ne parlant jamais de lui et toujours prêt à se rendre utile à autrui, Adolphe Blanc laissera un excellent souvenir à tous ceux qui l'ont connu. — A. P.

— Un compositeur italien, Luigi Sozzi, est mort le 23 mai à Caprino Bergamasco. Né à Bergame en 1838, il avait étudié sous Alessandro Nini. On connait de lui deux opéras : *le Memorie del Diavolo*, représenté au théâtre Carcano, de Milan, en 1864, et *Adelina*, joué à Lecco en 1879. La mort a été une délivrance pour le pauvre artiste qui, depuis quatre ans, végétait dans l'état le plus déplorable, sans espoir de jamais recouvrer la santé.

— De Salzbourg, on annonce la mort du compositeur Hans Schlæger, ancien directeur du *Mozarteum* de cette ville, auteur de deux opéras : *Hans Haidekuk* et *Prinz Heinrich und Ilse*. Il était né à Feldkirchen, dans la Haute-Autriche, le 5 décembre 1820.

— Un luthier de grand talent, F. Voirin, vient d'être enlevé dans la force de l'âge par une mort foudroyante, au moment où de nouveaux succès l'attendaient infailliblement à l'Exposition universelle d'Anvers. Après avoir été pendant longues années apprenti assidu et collaborateur de son compatriote et parent J.-B. Vuillaume, Voirin s'établit seul rue du Bouloi, où il a vécu entouré de sa famille et de ses apprentis. La célébrité ne se fit pas attendre, et l'on peut affirmer sans exagération que si Tourte fut pour l'archet ce que Stradivarius fut pour le violon, F. Voirin fut son digne continuateur et le représentant autorisé de l'industrie de l'archet. Le violoniste-compositeur L. Spohr proclamait en Allemagne que les excellents archets *à recouvrement* de F. Tourte « étaient les meilleurs et les plus recherchés en Europe ». Il n'est pas sans réel intérêt de considérer que le mérite d'avoir porté l'archet à sa perfection revient en propre à une famille d'ouvriers-artistes français, les Tourte, qui ont été une dynastie comme les Bach et les Vernet, sans interruption de père en fils, depuis l'an 1749 jusqu'en 1835. C'est à cette époque que monrut à Paris le dernier du nom, qui n'avait cessé de travailler qu'à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Il y eut là, sans réclames et sans aucune mise en scène, des hommes de grande race qui ont rendu au monde musical des services dont on a apprécié enfin le nombre et l'importance. Les Gand, les Chanot, les Vuillaume, les Lupot, les Tourte, ont tous droits à la notoriété historique. A leur supériorité professionnelle incontestée quelques-uns joignaient le plus vif sentiment de la nationalité, et, comme ils disaient simplement, « l'amour du pays ». Des Anglais, luthiers et négociants, sont venus, il y a quelques années, faire des offres considérables à Voirin, sous la condition que tous ses produits leur seraient acquis et ne porteraient plus sa signature. Si ce n'était la fortune, c'était au moins l'aisance assurée. Notre regretté compatriote refusa sans bruit, se bornant à répondre « qu'il devait son travail à son pays ». — A. D.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Ville de Montreuil-sur-Mer. — Concours de musiques d'harmonie et de fanfares du 9 août 1885. Le Comité d'organisation du Concours musical a déjà reçu de nombreuses adhésions ; mais afin de permettre à un plus grand nombre de Sociétés de se faire inscrire, il a décidé que le délai d'inscription serait prolongé jusqu'au 10 juin. Les Sociétés devront envoyer leur adhésion le plus tôt possible à M. Oscar François, secrétaire du Comité. Les récompenses distribuées au concours comprendront 4 couronnes de vermeil, 10 palmes de vermeil et un grand nombre de médailles toutes en vermeil, en outre des primes en espèces qui s'élèvent à plus de mille francs.

— Plusieurs places de violon, alto, violoncelle et contre-basse sont vacantes pour la saison prochaine à l'orchestre des Concerts-Lamoureux ; les artistes qui désireraient les obtenir sont priés de se faire inscrire avant le 15 juin, le matin de 10 à 11 heures, à l'administration, 62, rue Saint-Lazare.

— On demande l'ouvrage suivant : Bibliothèque chorale ou Recueil de 72 morceaux pour voix égales, à 2, 3 et 4 parties, composés sur paroles morales et religieuses, par G. Kastner, à l'usage des classes de chant fondées et dirigées par J. Léopold Heugel. La collection complète comprend 6 livraisons, 2 de trios, 2 de duos, 2 de quatuors : chaque livraison comprend 12 morceaux (publié vers 1839). Meissonnier et Heugel, éditeurs, 2 *bis*, rue Vivienne. — L'édition de cet ouvrage est épuisée et ne se trouve plus dans le commerce.

— Nouveaux débuts à l'Hippodrome. Grand succès pour les sœurs Matews et pour la surprenante gymnasiarque, Mlle Amoros. L'éléphant en velocipède est acclamé tous les soirs.

— A céder, Magasin de musique et de pianos, sur le Champ de Bataille, à Brest.

— A vendre, magasin de musique, dans une grande ville de province : maison fondée en 1836. Prendre l'adresse au *Ménestrel*, Paris. (Prix exceptionnel.)

DEBAIN, ✱ ✠. Inventeur de l'harmonium, membre du jury aux Expositions. RODOLPHE Fils, successeurs. Pianos et orgues. Médaille d'or, Exposition universelle 1878. 120, rue Lafayette, Paris.

ALBAN VOIGT & Cº
25 et 26, Edmund Place
Aldersgate St. Londres E. C.
Importateurs d'instruments de musique de toute espèce
EN GROS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2833 — 51me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juin 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MUSIQUE EN TÊTE

petite marche militaire de CHARLES GRISART, bissée au dernier concert du Cercle de l'Union artistique. — Suivra immédiatement le *Caprice badin*, de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La rosée étincelle*, mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Malgré moi*, nouvelle mélodie de RAOUL PUGNO, poésie de JULES BARBIER.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

IV

Méhul reparaît au théâtre. Persée et Andromède, *ballet.* Les Amazones, *opéra. — La chute de ce dernier ouvrage porte le découragement dans l'âme de Méhul. — Succès de son élève Herold. —* Le Prince troubadour *à l'Opéra-Comique. Nouvel insuccès. — Le caractère de Méhul s'assombrit. — Son discours aux funérailles de Grétry. — Encore un opéra politique.* L'Oriflamme *à l'Opéra.*

(Suite)

Nous trouvons un témoignage évident de cette disposition d'esprit, de ce malaise moral si regrettable, dans le remarquable discours que Méhul prononça, précisément à cette époque, sur la tombe du plus illustre de ses confrères, de Grétry, que la mort venait d'enlever, à l'âge de soixante-douze ans, le 24 septembre 1813. Le ton chagrin du début de ce discours en dit assez sur les sentiments qui agitaient alors Méhul, et il semble, à n'en pas douter, que c'est lui-même qu'il a en vue lorsqu'il parle des souffrances de certains artistes, des luttes qu'ils ont à subir et des injustices dont ils sont victimes. Qu'on en juge (1) :

Messieurs, à l'aspect de ce cercueil qui va bientôt disparaître à nos yeux, un même sentiment nous affecte, une même pensée nous occupe : nous regrettons un grand artiste, et nous comptons avec orgueil pour sa mémoire tous ses titres, tous ses droits à l'admiration de la postérité. Elle commence pour les hommes célèbres au moment où ils cessent d'exister, et trop souvent ce n'est qu'à ce moment funeste qu'ils reçoivent le tribut d'estime et de reconnaissance qu'ils ont mérité par d'utiles et honorables travaux.

Si, avant de consacrer ses veilles à l'étude des beaux-arts, on pouvait savoir à quel prix s'achète la renommée, les hommes doués d'une âme fière et sensible préféreraient une vie obscure à un éclat trop envié pour n'être pas la source de tous les chagrins.

Par un concours de circonstances dont l'heureuse combinaison ne se retrouvera peut-être jamais, Grétry n'a point eu à souffrir de l'injustice de ses contemporains. Les clameurs de l'envie ne se sont point élevées contre ses nombreux succès. Trop supérieur dans le genre qu'il s'est créé pour avoir des rivaux dignes de l'inquiéter, il n'a pas connu les honteuses tracasseries que suscitent les rivalités. Honoré à la cour, honoré à la ville, la gloire, la faveur, la fortune ont été le prix de ses heureux travaux. Il a reçu tous les honneurs, toutes les distinctions qu'il a mérités, et sa longue carrière a été un long triomphe.

Dans ce lieu où il nous précède d'un moment, dans ce lieu où tant de réputations s'effacent pour jamais, son nom ne sera point enseveli avec sa dépouille mortelle. Grétry a vu s'élever les monumens qui doivent éterniser sa mémoire. Avant de fermer ses yeux, il a, si j'ose m'exprimer ainsi, assisté au jugement de la postérité, et joui de son immortalité. Qu'il goûte le repos éternel, et cherchons à adoucir l'amertume de nos regrets en songeant qu'il fut heureux, et qu'une plus longue vieillesse n'eût fait qu'ajouter aux infirmités douloureuses qui attristèrent ses derniers jours.

La mort d'un grand artiste ne ressemble point à celle de l'homme vulgaire ; l'un s'anéantit tout entier, tandis que l'autre semble, pour ainsi dire, se réfugier et vivre encore dans les œuvres de son génie. Si Grétry nous est ravi par la commune loi, les trésors de sa féconde imagination nous restent. Cet héritage, précieux pour nous et pour nos neveux, a fait une partie de la gloire du siècle qui vient de finir, et sera une source inépuisable de jouissances pour le siècle qui vient de commencer.

Faible émule d'un si grand maître, d'un maître inimitable, en un mot d'un Molière de la comédie lyrique, il me serait doux d'offrir à ses mânes le tribut d'admiration dont je suis pénétré, et d'être le digne interprète des regrets de la classe des beaux-arts de l'Institut ; mais je sens qu'il y aurait une présomption sacrilège à entreprendre une tâche qui est au-dessus de mes forces. D'ailleurs il est des hommes dont la renommée est à la fois si élevée et si populaire, qu'il suffit de les nommer pour rappeler les grandes qualités qui les distinguent. Grétry est de ce nombre, et Grétry aura autant d'admirateurs et de panégyristes qu'il existe d'êtres sensibles au bel art dans lequel il s'est illustré.

Je me bornerai donc à dire qu'il fut admiré pour ses talens, qu'il fut aimé pour sa personne, qu'il fut estimé pour son caractère, et

(1) Les funérailles de Grétry eurent lieu le 27 septembre : deux discours furent prononcés au Père-Lachaise, l'un par Méhul, au nom de l'Institut, l'autre par Bouilly, représentant les collaborateurs du vieux maître. *Le Moniteur* publia l'un et l'autre dans son numéro du 29 septembre.

qu'il sera longtemps regretté par sa famille, par ses amis et par ses nombreux admirateurs (1).

On voit quelle note chagrine et décourageante perce dans ce discours, où Méhul, tout en faisant l'apothéose de Grétry, n'exprimait que des pensées empreintes d'une douloureuse amertume. En s'efforçant de représenter tous les artistes comme autant de victimes de l'envie et de la fatalité, il est hors de doute qu'il pensait surtout à lui, et que les plaintes qu'il exhalait étaient surtout des plaintes personnelles.

Méhul, en parlant ainsi, se montrait injuste envers ses contemporains. Bon comme il l'était, plein de cœur et de dévouement, la misanthropie qui semblait l'envahir n'altérait en rien ses belles qualités; mais il se rendait malheureux à plaisir, et se créait des souffrances imaginaires. Comme tous les hommes en vue, il se trouvait sans doute en butte à des attaques injustes, à de sourdes inimitiés, à certaines jalousies qui se faisaient jour et se dévoilaient avec une sorte de candeur; mais tous les grands hommes n'en sont-ils pas là, et Méhul n'avait-il pas, pour se consoler, l'admiration, l'estime et l'affection générales? Professeur au Conservatoire, membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur, auteur vingt fois applaudi d'œuvres considérées comme immortelles, jouissant, de son vivant, d'une renommée immense et d'une gloire incontestée, qu'avait-il à désirer, et que pouvait-il souhaiter de plus?... Hélas! ce qu'il pouvait le plus désirer peut-être, c'était la santé, ce plus précieux de tous les biens, dont l'absence altérait sa raison et portait dans son esprit un trouble qu'il ne pouvait maîtriser!

. . . .

Cependant, la situation politique créée par l'insatiable ambition de Napoléon devenait chaque jour plus terrible, et accumulait sur la France des désastres sans nom. Vaincu par les éléments, plus encore que par ses ennemis, l'empereur avait ramené ici les débris héroïques de cette grande armée dont il s'était montré si justement fier; mais lui, qui était habitué à porter la guerre au dehors, se voyait maintenant obligé, poursuivi, serré de près, de combattre pour défendre le sol même de la patrie, envahi à son tour par d'innombrables légions. Tandis qu'il faisait encore, dans les plaines si tristes de la Champagne, des prodiges de valeur, son gouvernement s'efforçait, par tous les moyens possibles, de surexciter le patriotisme des Parisiens, qui pourtant n'a jamais eu grand besoin de stimulant. C'est dans ce but qu'on faisait représenter dans tous les théâtres des pièces dont les sujets, tirés des grandes pages de l'histoire nationale, empruntaient aux circonstances un intérêt particulier et pouvaient provoquer chez les spectateurs de faciles allusions. L'habituelle majesté de l'Opéra ne l'exemptait pas de ces sortes de corvées, et l'on imagina de faire improviser à son profit, par six auteurs qui devaient aller vite en besogne, un petit ouvrage en un acte destiné à rappeler les hauts faits de Charles-Martel en présence de l'invasion des Sarrazins. La confection rapide de cet ouvrage, qui avait pour titre *l'Oriflamme*, était confiée pour les paroles à Étienne et à Baour-Lormian, pour la musique à Méhul, Paër, Kreutzer et Berton, et six jours suffirent pour l'écrire, le répéter et le présenter au public.

C'est le 1er février 1814 que cet opéra impromptu fut offert à l'admiration des spectateurs parisiens, et dès le lendemain, sans attendre le compte rendu de Sauvo, son critique ordinaire, *le Moniteur universel*, organe officiel de l'Empire, publiait en corps de journal, sous la rubrique : *Paris*, un article enthousiaste, dithyrambique, destiné à constater que l'œuvre nouvelle était un chef-d'œuvre, que tous ceux qui avaient pris part à sa création et à son exécution étaient autant de grands hommes, et que le public en était absolument féru. Voici le texte de cet article typique, dont peut-être l'auteur, trois mois plus tard, chantait à la même place et dans la feuille la gloire des Bourbons :

De long-temps on n'avoit eu l'exemple d'un succès aussi éclatant que celui qu'a obtenu ce soir l'opéra *l'Oriflamme*. L'affluence étoit telle, qu'on regrette que nos théâtres ne soient pas aussi spacieux que ceux des anciens, où une ville entière assistoit aux solennités nationales, et venoit s'y pénétrer d'un même sentiment. Dès cinq heures, toutes les avenues étoient assiégées par une foule immense. La salle étoit comble, les corridors étoient entièrement remplis, et la recette a excédé 11,000 francs. Toutes les applications ont été saisies avec transport; on a couvert d'applaudissemens, et fait répéter un air délicieux chanté par Lays, même un vers du récitatif :

La victoire est promise aux guerriers de la France.

Les chœurs villageois, un trio ravissant et un serment plein de chaleur et d'harmonie ont enlevé tous les suffrages; mais il seroit difficile d'exprimer à quel point l'enthousiasme s'est manifesté lorsque le guerrier portant l'Oriflamme chante le refrain de trois strophes, qui deviendront populaires :

Charles-Martel fait briller l'oriflamme;
Il nous répond des combats et du sort :
Frémis, frémis, orgueilleux Abdérame;
Il est parti : c'est l'arrêt de ta mort.

Il sembloit que tout Paris savoit déjà l'éclatante victoire que chacun auguroit, et qui vient d'être remportée par S. M. (1). Cette confiance dans la personne de l'Empereur fut toujours inséparable des sentimens d'amour et de fidélité dont le peuple de sa capitale lui a constamment donné des preuves.

Six jours ont suffi pour composer et mettre au théâtre cet acte lyrique impromptu. Les auteurs et les acteurs étoient tous animés du même esprit. Les auteurs, demandés et nommés au milieu des applaudissemens, sont, pour les paroles, MM. Étienne et Baour-Lormian; pour la musique, MM. Méhul, Paër, Berton et Kreutzer; et pour la danse, M. Gardel, qu'on avoit déjà deviné à la grâce et à la fraîcheur de ses ballets (2).

Ce n'était pas là ce qui pouvait augmenter la gloire de Méhul, non plus que de ses collaborateurs. Nous le retrouverons bientôt dans une œuvre — la dernière! — plus digne de lui et de son génie, une œuvre à laquelle, malheureusement, il ne devait pas survivre, et qui marque le terme de sa vie et de sa carrière.

(A suivre) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

La nouvelle que notre première scène lyrique allait s'italianiser en partie, la saison prochaine, n'a pas été sans causer quelque émotion dans Paris dilettante. Marier *Linda di Chamounix* avec *Le*

(1) Herold, qui, alors en Italie comme pensionnaire de l'Académie de France, suivait d'un œil attentif tout ce qui se passait à Paris, écrivait à sa mère, à la date du 2 octobre 1813 : — « ... Le concours de l'Institut doit être terminé, la séance aussi, et je ne sais pas quel heureux musicien doit venir nous rejoindre. Je suis enchanté que M. Méhul ne soit pas mécontent de mon travail; il est si bon, si aimable, que je serais au désespoir de ne pas le contenter. Nous savons la mort, la belle cérémonie de l'enterrement de Grétry. M. Méhul a fait, dit-on, un discours bien touchant et meilleur que tous les autres.

(1) On venait d'apprendre la nouvelle de la victoire remportée à Brienne, le 29 janvier, par Napoléon sur les armées alliées.

(2) Il est assez curieux de mettre en regard de cet article... héroïque, les quelques lignes dédaigneuses que, l'année écoulée, un petit recueil spécial, l'*Almanach des Spectacles*, accordait à *l'Oriflamme*; c'est qu'au moment où parlait celui-ci, l'empereur chéri de son peuple avait fait place au roi bien-aimé de ses sujets. Voici ce petit morceau : — « Le mardi 1er février, on donna à l'Académie royale de musique *l'Oriflamme*, petit tableau de circonstance, paroles de MM. Étienne et Baour-Lormian, musique de MM. Paër, Méhul, Kreutzer et Berton. Les premiers sujets, tant du chant que de la danse, ont concouru à donner une existence précaire à cette dernière pièce de commande de l'ancien gouvernement; les événemens subséquens dispensent d'en donner une analyse plus détaillée. »

Les événemens rappelés ici avec tant d'à-propos ne permirent pas à *l'Oriflamme* d'être jouée plus de onze fois. La dernière représentation en fut donnée le 15 mars. Les interprètes de l'ouvrage étaient, pour le chant, Mme Branchu, Nourrit père, Lays et Lavigne; pour la danse, Albert, Antonin et Mmes Gardel, Clotilde, Bigottini, Gosselin, Aimée et Masrélie cadette.

Prophète semble à plusieurs un accouplement monstrueux, et on est tout près d'accuser les nouveaux directeurs de traiter l'Académie nationale de musique comme un simple bazar.

Nous ne serons pas aussi impitoyables envers eux et nous leur tiendrons compte des circonstances difficiles qu'ils traversent. Et d'ailleurs, du temps où l'on érigeait cette même Académie en « temple », avec M. Vaucorbeil pour grand-prêtre, les choses en allaient-elles mieux? Quelle meilleure impulsion artistique était-il parvenu à donner à l'entreprise, ce doux rêveur, qui avait cru pouvoir s'improviser directeur à plus de cinquante ans d'âge, après avoir passé sa vie à courtiser en chambre l'aimable mélodie ou l'intime quatuor ? Ce fort galant homme, avec les meilleures intentions du monde et quoiqu'imbu d'excellents principes, ne réussit qu'à mettre la musique sur la paille.

Alors ce fut le tour des gens pratiques. MM. Ritt et Gailhard, engagés témérairement dans cette galère, comprirent bien vite qu'ils n'y pouvaient vivre qu'à l'aide de *coups*, et même de mauvais coups. Ils se conduisent, dit-on, en véritables forbans. Peut-être. Mais leur idée est de sauver la caisse avant tout, suivant la méthode de Bilboquet. Ah! les gaillards! Ah! les Ritt! Comment n'avoir pas pour eux de l'admiration en les voyant jouer la partie si serrée? Au cas où ces habiles gens ne réussiraient pas, il sera bien démontré, cette fois, qu'il n'y a rien à faire à l'Opéra, même avec le plus grand dédain de l'art en général et de la musique en particulier.

Mais nous mettons notre amour-propre à croire en leur prospérité, puisqu'ils ont déjà satisfait presque à tous les desiderata indiqués par *le Ménestrel*, sous la précédente direction: les chœurs sont matés; l'engagement de Mme Devriès est conclu; le ténor Gayarre a promis des représentations; les frères de Reszké et Mme Caron sont de la maison; les démarches auprès de Faure n'ont pas eu la même bonne issue, mais du moins, des tentatives auront été faites; de gros appointements, qui n'étaient pas justifiés par une suffisante attraction sur le public, ont été réduits à la portion congrue; d'intelligentes économies sont introduites dans les services; enfin *Sigurd* a été représenté. On s'en souvient peut-être, c'était là un ensemble de mesures que nous ne cessions de réclamer. Nous pensons encore qu'on peut en attendre de bons résultats.

Jusque-là tout allait donc bien et on tirait le meilleur parti possible d'une situation embarrassée, quand est survenue cette question inattendue de représentations italiennes, qui est en train de susciter quelques ennuis aux directeurs. Et là, peut-être encore, leur cherche-t-on noise à tort? Je vois bien les inconvénients de l'entreprise, mais j'en vois aussi les avantages. Le principal est de supprimer une concurrence qui, s'installant à Paris avec la Patti, pouvait être désastreuse pour l'Opéra. MM. Ritt et Gailhard peuvent invoquer aussi pour leur défense qu'on n'agit pas autrement au Théâtre-Impérial de Vienne, où on est très friand de ces courtes saisons italiennes. On leur propose souvent ce théâtre comme un modèle à suivre. Ils s'en rapprochent de toutes leurs forces.

N'est-ce pas aussi un moyen de jeter un peu de variété et de vie au milieu de la monotonie habituelle de la grande nécropole? Et le prestige trop effacé de notre première scène n'en sera-t-il pas accru? Voyez, déjà il n'est bruit que de ce coup d'audace, et jamais on n'a tant parlé de l'Opéra. Or, tout vaut mieux que le silence sur une entreprise, même les mauvais propos. Au résumé, si le répertoire italien ne s'attarde pas trop dans des vieilleries usées et nous donne l'occasion de connaître des ouvrages nouveaux pour nous, comme le *Mefistofele* de Boito et la *Gioconda* de Ponchielli, peut-être il faudra voter des actions de grâce à MM. Ritt et Gailhard.

Il aura de plus été prouvé que des représentations quotidiennes ne sont nullement impossibles au palais Garnier ; et c'est un précédent qu'on pourra invoquer utilement dans l'avenir.

Voilà pour les avantages. Arrivons aux inconvénients : il est bien évident d'abord que les abonnés verront d'un fort mauvais œil des représentations, d'où ils se trouveront exclus à moins d'un surcroît de dépenses important. Mais l'abonné, que nous goûtons fort en tant que gentleman, n'est pas un personnage très intéressant au point de vue du dilettantisme pur. La musique en elle-même l'a toujours peu préoccupé; il la traite comme un sport quelconque. Paraître, tout est là pour lui. Il en passera donc, certainement, par tous les sacrifices qu'on lui demandera et ne voudra d'aucune façon jouer le rôle d'abonné au rabais, c'est-à-dire sembler condamné par pénurie aux seules soirées françaises. Bien loin d'être un inconvénient sérieux, c'est donc là au contraire une source de profits assurés pour MM. Ritt et Gailhard.

Nous venons de parler d'abonné au rabais; ce qui paraîtra plus grave, ce sera le répertoire français mis également au rabais. Comment tourner cette difficulté ? Avec le cachet de douze mille francs servi chaque soir à Mme Patti, il ne sera pas possible en effet de laisser les places au taux actuel pour ces régals exceptionnels; le prix en devra être nécessairement plus élevé. De là des mortifications sensibles pour les artistes chargés de faire, dans les bas cours, les lendemains de la grande diva ; de là aussi un déchet pour le répertoire français, qui n'avait pas besoin de ce discrédit. *Le Cid* en humble posture devant *Mefistofele* et le fier héros *Sigurd* se traînant aux genoux de la *Gioconda*, est-ce là un spectacle que nous puissions supporter?

Autre tarif encore : celui des représentations populaires! Voilà donc l'Opéra à la tête de trois tarifs différents. Quel affreux gâchis ! Il y aura des objets pour toutes les bourses : une vraie boutique de camelots, à prix variés.

C'est le commencement de la décomposition, va-t-on s'écrier. Peut-être bien. Voilà en tous les cas un gros point noir à l'horizon, et il ne sera pas trop de toute l'habileté et de toute la sagacité des directeurs pour conjurer la crise qui peut s'ensuivre. Ils n'en paraissent pas d'ailleurs autrement inquiets et semblent avoir tout prévu et pesé dans leur sagesse. Soyons donc tout à l'allégresse; brûlons des chandelles... romaines et chantons des brindisi. C'est l'heure des choses folles en France. Nos théâtres de musique ne pouvaient manquer de se mettre au diapason général.

* * *

..... Et tandis que l'Académie nationale de musique se dispose à verser dans l'ornière italienne, l'Opéra-Comique pense de son côté à frapper un grand coup en faisant une incursion sur le territoire allemand. Il ne s'agit ni plus ni moins que de représenter le *Lohengrin*. M. Carvalho n'a pu jusqu'ici arrêter complètement son programme pour la prochaine campagne ; la grosse pièce à sensation lui fait défaut. Les fournisseurs habituels de la maison se recueillent et préparent dans le silence de nouvelles partitions; Miss Fauvette, qui naguère suffisait à tout, s'est envolée devant les orages parisiens, et la salle Favart voit se dresser devant elle la concurrence redoutable de l'Opéra, rendue plus formidable encore par le concours de la Patti.

M. Carvalho, sans avoir pris de décision absolue à cet égard, croit voir cependant dans l'œuvre de Wagner un moyen de résistance et une source de profits. S'il était sûr de la tranquillité et de la sagesse des Parisiens, il risquerait certainement la partie. Mais qui pourra la lui garantir? Les choses en sont là.

Ce qui est définitif à ce théâtre, c'est la rentrée de Mlle Isaac. Les signatures sont échangées, et les reprises du *Songe d'une nuit d'été*, des *Contes d'Hoffmann*, de *Roméo* et de *Manon* arrêtées avec la brillante artiste.

H. Moreno.

Comédie-Française. — *Une Rupture*, comédie en un acte de M. Abraham Dreyfus. — Le titre dit tout, et lorsque je vous aurai raconté que Raymond Cordier, après avoir pris la résolution inébranlable de rompre ses relations avec Mme de Montsant, se jette à ses pieds dès qu'il la rencontre et devient son mari, vous connaîtrez presque aussi bien que moi la petite comédie qui vient d'ouvrir les portes de la Comédie-Française à M. Abraham Dreyfus. Je dis comédie, bien qu'à proprement parler *une Rupture* ne soit pas précisément du théâtre ; c'est une fine étude, agréablement écrite et fort spirituellement présentée, qui doit avoir beaucoup plus de charme à la lecture qu'elle n'a d'intérêt à la scène ; au point de vue de l'optique théâtrale, cela manque un peu d'action.

Raymond Cordier, c'est Delaunay qui est tendre et sombre, froid et aimant tour à tour, qu'on ne se lassera jamais d'entendre et d'applaudir. Mme Émilie Broisat représente avec sa distinction naturelle et aussi avec ses qualités un peu mièvres Mme de Montsant. A côté de ces deux personnages principaux, s'en trouvent deux autres : un ami, officier ministériel, caractère original bien saisi par l'auteur et parfaitement rendu par Thiron ; et un domestique, que le talent peu commun de de Féraudy, un jeune qui comptera sous peu parmi les maîtres, met complètement en relief.

Paul-Émile Chevalier.



L'ANNEAU DU NIBELUNG
A BAYREUTH
(*Suite.*)

III

LA WALKYRIE

Bayreuth, 15 août 1876.

La Walkyrie est la partie la plus dramatique de la tétralogie: le premier et le troisième acte contiennent des beautés musicales de premier ordre, magnifiques, saisissantes, des beautés du meilleur aloi et qui s'emparent de l'auditeur irrésistiblement. Entre les deux se traîne, comme un dragon, lourdement, longuement et languissamment, le second acte, qui fatigue, peine, épuise l'auditeur non érudit; il l'épuise d'autant plus et le satisfait d'autant moins, que par suite d'une mise en scène très insuffisante, le seul incident réellement dramatique reste sans effet sur les spectateurs qui connaissent le poème et devient absolument inintelligible pour ceux qui ne le connaissent pas.

L'arrivée du Wälsung Siegmund, dans la demeure de Hunding, pendant une nuit d'orage, est d'une superbe puissance dramatique; du premier coup, la situation sombre saisit le spectateur. L'admirable musique jette un voile si épais sur les irrégularités archaïques du texte, qu'on ne les remarque pas du tout pendant la représentation.

Dans la cabane de Hunding, Siegmund, qui est en fuite, rencontre sa sœur Sieglinde, femme de Hunding. A la première occasion venue, frère et sœur se regardent longuement, muets et avec un saisissement croissant.

Wagner a une affection toute particulière pour cette contemplation muette dans une première rencontre: on l'a vu dans *le Vaisseau-Fantôme*, dans *les Maîtres Chanteurs;* on le voit encore dans *la Walkyrie*. *Il* la regarde, *elle* le regarde, d'abord avec un certain plaisir innocent, exprimé par un doux tremolo de l'orchestre, puis la chose devient plus sérieuse, les deux se fascinent mutuellement, ils restent comme pétrifiés; la main, étendue par hasard, garde, immobile, sa position peu commode; la chose devient de plus en plus inquiétante, comme nous l'apprenons par une musique de plus en plus forte, de plus en plus animée, pour aboutir aux éclats d'une passion impétueuse, irrésistible, délirante. Pendant tout ce temps, les deux personnages ne disent pas un mot, ne remuent pas un membre, ne sourcillent pas; le regard dit tout. Enfin l'extase cesse, les personnages mettent chacun leur main sur leur poitrine, le charme a opéré.

L'apparition de Hunding est d'un intérêt médiocre. Il se fait raconter par l'étranger, dont il se méfie avec raison, d'où celui-ci vient et qui il est. La réponse de Siegmund est une des curiosités les plus étranges et dont les wagnériens les plus incarnés ont seuls la pleine intelligence (1).

Hunding reconnaît en Siegmund l'ennemi de sa famille. Il lui accordera l'hospitalité pendant la nuit; mais le lendemain matin, il lui livrera un combat mortel. Sieglinde donne à son mari un breuvage soporifique, puis revient engager Siegmund à fuir. Au lieu de suivre ce sage conseil, Siegmund entame une longue conversation avec la femme qui exerce sur lui un charme étrange. Nous ne nous en plaindrons pas, car cette scène nous vaut une des plus belles créations de Wagner. Pendant que Siegmund entoure Sieglinde de ses bras, la porte du fond s'ouvre et reste toute grande ouverte. Sieglinde effrayée demande : « Qui est là ? ». Siegmund montre la porte par laquelle on voit la lumière de la pleine lune, éclairant une belle nuit de printemps; sa réponse est pleine de sentiment et très poétique. Je regarde ce chant de printemps comme la poésie la plus belle et la plus pure de Wagner. Les allitérations y arrivent naturellement, sans recherche, absolument comme en ont employé les hommes qui avant Wagner se sont permis d'être poètes, comme ont fait les « poètes littéraires » selon la désignation méprisante de Wagner, comme ont fait Goethe, ou encore Heine.

Niemann, qui pour la déclamation et le jeu dramatique rend le rôle de Siegmund en artiste accompli, ne traite pas ce chant d'amour en poésie lyrique, mais en chant dramatique, ainsi que le veut le poème de Wagner. D'après l'indication de l'auteur, Siegmund attire Sieglinde « avec une douce impétuosité » sur sa couche. La manière dont Niemann dit le morceau est donc parfaitement logique; néanmoins, l'effet serait plus grand si le chanteur pouvait dire cette caressante déclaration d'amour en pure cantilène. Un ténor italien — le ciel me pardonne d'y songer ici, à Bayreuth! — n'aurait certes pas manqué cette occasion de s'avancer vers la rampe de la façon habituelle, et de chanter l'admirable mélodie, d'un air langoureux, devant un public transporté. Ce serait moins artistique, mais ce serait plus entraînant, tandis qu'avec l'exécution actuelle, d'une parfaite correction dramatique, la mélodie reste au-dessous de l'effet qu'on en avait attendu.

Ce duo d'amour, qui termine le premier acte et qui est animé de la passion la plus ardente, a fait une profonde impression. Le second acte, au contraire, avec ses interminables longueurs, a échoué complètement; les parties très dramatiques qui s'y trouvent peut-être ont été rendues méconnaissables par une monotonie continuelle et énervante.

Quand Betz, qui du reste a rempli le rôle de Wotan d'une manière magistrale, tient à Brunehild son long et trop long discours, il est impossible qu'un homme non prévenu y prenne le moindre intérêt. Et quelle singulière chose quand cet éminent chanteur est obligé de forcer son bel organe à descendre dans une région insolite où la voix perd son timbre si distingué, tandis que, pendant dix minutes, la bass-tuba produit, à une profondeur impossible, des sons désagréables, sortes de grognements ou de ronflements !

A ce dialogue interminable entre deux personnes en succède un autre, et ainsi de suite. D'abord Wotan s'entretient avec Fricka; la morale reste victorieuse; sur les instances de Fricka, Wotan abandonne la cause de Siegmund et donne à Brunehild, qu'il avait armée pour la défense de Siegmund, l'ordre de désarmer.

Deuxième dialogue entre Wotan et Brunehild, plus long encore et plus fatigant. Brunehild jure de garder la neutralité.

Troisième dialogue : Siegmund et Sieglinde accourent en fuyant; nous apprenons ce que nous savons depuis longtemps, que frère et sœur sont devenus époux.

Quatrième dialogue entre Brunehild et Siegmund; nous apprenons ce que nous savons aussi depuis longtemps : Brunehild ne doit pas venir au secours de Siegmund.

Enfin, pour terminer, nous voyons la première scène qui soit courte et véritablement dramatique, le combat de Hunding et de Siegmund : Brunehild brave la défense de Wotan et couvre Siegmund de son bouclier. Wotan intervient, pour prouver enfin qu'il est dieu, car jusqu'à présent il n'a fait absolument rien à cette intention. Il touche l'épée de Siegmund avec la pointe de sa lance; l'épée se brise; Hunding tue son adversaire resté sans défense, mais tombe lui-même mort, sous un « geste méprisant » que Wotan fait de la main; pendant ce temps Brunehild emporte Sieglinde sur son cheval Grane à travers les airs. Wotan la suit et le rideau tombe.

J'ai dit plus haut que cette conclusion du second acte a manqué tout son effet par une mise en scène défectueuse. Le duel entre Siegmund et Hunding et l'intervention de Wotan ont paru confus, comme dans un brouillard. On ne voyait réellement que le manteau rouge de Brunehild flottant au gré du vent et quelque chose qu'on pouvait prendre pour un bouclier. Personne ne pouvait voir que l'épée de Siegmund se brisait. On ne s'apercevait pas davantage de la mort de Siegmund et de Hunding; sur la toile du fond, on voyait une image projetée par une grande lanterne magique et qui devait probablement représenter les deux femmes s'enfuyant sur le cheval Grane; mais il fallait beaucoup de bonne volonté pour s'y reconnaître même par à peu près.

En général, tout l'arrangement scénique est très pauvre; personne ne demanderait à un théâtre provisoire plus qu'on ne nous donne ici, si les tristes faiseurs de réclames n'avaient pas proclamé à son de trompette, dans le monde entier, que les Allemands verraient ici, pour la première fois, comment une œuvre d'art doit être mise en scène dignement, magnifiquement, artistement, et avec quels moyens les effets scéniques les plus grandioses seraient obtenus. C'est ce qui explique l'affluence des peintres et des directeurs de théâtres, ainsi que la profonde déception produite par le complet *fiasco*. Les admirables costumes de Döpler y ont seuls résisté.

Ce qu'en fait d'effets de théâtre peu usités nous avons vu dans *la Walkyrie* ne peut même pas s'appeler médiocre, c'est tout simplement manqué. Nous avons vu tout cela bien mieux sur les grands théâtres des cours d'Allemagne et au théâtre Victoria à Berlin.

(1) Les vers pleins d'allitérations et d'assonances, pour expliquer pourquoi Siegmund s'intitule *Wehwalt*, sont intraduisibles ou resteraient énigmatiques, sans une explication spéciale. Il en est de même de la manière dont M. Lindau parodie ces vers. La plaisanterie est d'ailleurs sans intérêt pour les lecteurs français. *(Note du traducteur.)*

sans parler des théâtres de Londres qui, aux fêtes de Noël, donnent des spectacles spéciaux avec une brillante mise en scène. Qu'est-ce, par exemple, que cet attelage de béliers, qui a eu les honneurs anticipés des réclames retentissantes? Une paire de pauvres bêtes empaillées, à têtes ridiculement branlantes, arrive tirée sur des roulettes; c'est un joujou agrandi pour l'usage de grands enfants, rien de plus !

Brunehild s'écrie en jubilant :

Fricka, ta femme, approche,
Sur un char attelé de béliers.
Hei ! comme le fouet d'or bat l'air !
Les pauvres bêtes gémissent de terreur;
Les roues tournent avec un fracas sauvage.

Et l'on voit arriver cette chose inoffensive, puérile ! On ne peut que hausser les épaules : « A quoi bon tout ce bruit ? »

Le cheval Granc était également déjà devenu l'objet de l'attention publique; on a plus écrit sur lui que sur bien des artistes de talent, ou bien des savants de grand mérite. Nous l'avons vu enfin, ce bon cheval, obéissant et doux comme un agneau, triste comme un cheval qui fut celui d'un général et qu'on a réformé, qu'on ne nourrit que pour l'amour de Dieu et qui suit le cercueil de son maître. Et la Walkyrie excite cette bonne bête avec des cris sauvages et des trilles désordonnés :

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hahei! Hahei! Heiaha!

Elle a l'air de se moquer du pauvre animal. Nous sommes venus à Bayreuth pour voir enfin un cheval *Hojotoho;* qu'avons-nous vu? Un vulgaire cheval à *hue-dia!*

Je ne puis partager l'indignation de beaucoup de personnes sur les relations incestueuses de Siegmund et de Sieglinde. Certes, quand on lit le poème, la chose est fort embarrassante, mais au théâtre l'effet est bien mitigé et ne choque plus.

Si du moins dans ce long acte, dans cet éternel dialogue ou plutôt cet éternel monologue d'un personnage en présence d'un autre, on sortait une seule fois du domaine de la déclamation musicale! S'il ne fallait pas entendre toujours et toujours ces terribles *Leitmotive!* Une seule fois donnez-nous, je vous prie, ce que nous autres gens dépourvus de goût nous appelons une « mélodie », je vous en prie de tout cœur, je vous en supplie, ô chers petits oiseaux...

Ma foi, tant pis, puisque cela m'a échappé ! Si vous voulez nous priver de cette chère mélodie, eh bien ! je préfère le premier pont-neuf venu ! Donnez-moi donc quelque chose qui m'arrache à ce continuel bourdonnement ou susurrement! Donnez-moi une vraie et franche mélodie, si mauvaise qu'elle puisse être ! Donnez-moi une chanson populaire avec *Holdrioh* et *Juchheh.* Méprisez-moi tant que vous voudrez, mais ne me torturez plus avec votre mélodie infinie qui n'en est pas une!

Spitzer a dit un mot très méchant, mais très juste, sur cette mélodie infinie : « C'est comme si l'on voulait appeler une eau stagnante : une infinie goutte de rosée. »

On a souvent reproché au duo d'Ortrude et du comte Frédéric, au commencement du second acte de *Lohengrin.* de fatiguer l'auditeur malgré sa couleur caractéristique et sa mélodie bien accentuée. Wagner le sait parfaitement; mais, pour Dieu ! pas de concessions au public ! — « Le public ! » dit-il, avec le mépris souverain du grand artiste : « combien de sots faut-il pour faire un public ? » Qu'on imagine ce duo de *Lohengrin* délayé à l'infini, une conversation durant près de deux heures, sur des sujets en partie connus, en partie peu intéressants, avec un important accompagnement instrumental, qui tantôt murmure doucement, tantôt s'anime, s'emporte, se déchaîne : vous aurez à peu près une idée de l'effet que le second acte de *la Walkyrie* produit sur les gens non prévenus et qui ne s'en laissent pas imposer. Lorsque, après cet acte, je quittai l'air échauffé et irrespirable de la salle, je songeais à mon poète vénéré Guillaume Busch et à son mot connu :

La musique parfois ne semble pas belle,
Parce qu'elle ne va jamais sans bruit (1).

Le commencement du troisième acte, la chevauchée des Walkyries, a produit un effet juste et profond.

Nous retrouvons ici l'œuvre d'art franche et pure que nous demandons; c'est une création musicale que nous comprenons et qui nous saisit irrésistiblement. C'est caractéristique, fougueux, sauvage et magnifique ! On dirait un ouragan des éléments déchaînés ! C'est merveilleux !

Et puis, quel bonheur d'entendre enfin plusieurs voix à la fois ! Quoiqu'elles ne chantent pas ensemble, mais plutôt croisent leurs cris, ce n'est pas de la monotonie, c'est de la polyphonie. Pour se faire une idée du bien-être qu'on en éprouve, il faut avoir entendu pendant des heures entières des monologues, comme nous y avons été forcés. Et quand, dans la réponse que les Walkyries font à Wotan cherchant Brunehild, on entend un morceau à plusieurs parties, avec une disposition caractéristique des voix, c'est un vrai plaisir ! Mais, bon Dieu, c'est le vieux jeu !

Le puissant chant des Walkyries fut suivi d'un tonnerre d'applaudissements. On voyait bien que le public ne demandait pas mieux que de montrer de la satisfaction, et qu'il s'empressait d'en saisir toutes les occasions. L'occasion était bonne ici et tout le monde en a profité avec reconnaissance; les applaudissements étaient la manifestation spontanée d'un enthousiasme véritable.

Le succès colossal et incontesté de la scène des Walkyries amène de sérieuses réflexions sur la réussite de l'œuvre entière. Personne n'a douté que cette œuvre aurait le succès le plus complet et le plus brillant auprès des amis nombreux et décidés de l'auteur; mais Bayreuth nous montrera comment l'ouvrage agira sur la généralité du public, et non pas seulement sur les *famuli* et les amis intimes.

Wagner a atteint ce qu'aucun artiste avant lui n'a même osé tenter. Le théâtre et le festival de Bayreuth ne sont pas « une entreprise nationale »; au contraire, avec leur caractère éminemment personnel, ils sont la pleine négation de ce qui est national; mais ils représentent indubitablement le résultat le plus considérable qu'on puisse attendre des efforts d'un seul homme; de même, la récompense est exceptionnelle et ne s'était jamais encore vue. Dans un coin de l'Allemagne qu'il a choisi lui-même, le maître a fait bâtir un théâtre dont il a dressé le plan et fixé les dispositions; il a choisi un orchestre qui, soit dit en passant, est la perfection artistique; il a choisi ses chanteurs et les a formés pour le but qu'il poursuivait. Jamais un artiste n'a eu entre les mains des ressources meilleures et plus complètes pour réaliser ses intentions. Qu'importent de petits désagréments en face des résultats dont Wagner peut être fier et heureux à juste titre ! Jamais un artiste n'a eu d'aussi beaux jours que n'en a eus Wagner dans ces derniers temps.

Précisément parce qu'il en est ainsi, il n'y a nulle excuse pour ce qui est insuffisant ou défectueux, et les imperfections seront plus grandes et plus sensibles dans tout autre théâtre.

Hic Rhodus, hic salta!

Les résultats des représentations de Bayreuth donneront la mesure, je ne dirai pas de la valeur des ouvrages de Wagner, mais en tout cas de l'effet que la plus parfaite exécution de ses œuvres peut produire sur le public le mieux disposé.

Si mes observations ne me trompent pas, la critique que le public a faite de *la Walkyrie* est celle-ci :

Il a été saisi dès le commencement du premier acte; il aurait désiré bien des coupures dans cet acte, mais la beauté enchanteresse de la conclusion l'a captivé et réconcilié.

Au second acte il s'est cordialement ennuyé, « l'ennui sans phrases » (1); il est devenu si las, si abattu qu'il n'a pu prêter attention aux beautés qui ravissent les musiciens.

La scène des Walkyries au troisième acte l'a transporté; les supplications de Brunehild l'ont touché; les adieux de Wotan et l'incantation du feu l'ont enthousiasmé, pour ce qui regarde la déclamation musicale dans la scène finale, c'est-à-dire pour ce qui concerne Wagner seul; car l'arrangement scénique est resté au-dessous de ce qu'on pouvait demander de plus modeste.

Le feu qui entourait le rocher n'était rien autre chose que de la vapeur d'eau ordinaire et qui, pour la circonstance, était éclairée d'une lumière électrique rouge; nous l'avions déjà vue dans *Rheingold.* Quant aux flammes elles-mêmes, il n'en était pas question, et l'on n'a point cherché à faire illusion. La vapeur accompagnée du bruit habituel sortait tranquillement des fentes rectilignes du plancher du fond, puis restait immobile.

Aujourd'hui, c'est jour de repos.

(A suivre.) PAUL LINDAU.

(*Traduction de* JOHANNÈS WEBER.)

(1) L'auteur cite encore quatre vers de Gœthe remplis d'onomatopées superbes, mais impossibles à rendre en français.

(1) Ces mots sont en français dans le texte.

CHRONIQUE DE LONDRES

18 juin.

La saison italienne devait commencer mardi dernier à Covent-Garden ; inutile de dire que pour entendre Mme A. Patti chanter *la Traviata*, il n'y avait plus un coin disponible dans la vaste salle. Par suite d'une très sérieuse indisposition de la diva, M. Mapleson a été obligé de renvoyer à samedi l'ouverture de sa campagne.

Comme il arrive souvent que l'on n'ajoute pas une foi complète aux maladies des artistes, je me hâte d'ajouter que malheureusement Mme Patti était très souffrante, si souffrante même que depuis lundi, jour de son arrivée à Londres, jusqu'à jeudi, elle n'a pas quitté le lit. Elle sortira de sa chambre, seulement samedi, pour se rendre au théâtre. Cependant, que les nombreux admirateurs du merveilleux talent de la grande cantatrice se rassurent, sa maladie n'a rien de dangereux ; ce n'est que le résultat de la fatigue d'un long voyage du pays de Galles à Londres ; en outre, elle n'est pas atteinte d'un rhume, ainsi que cela a été annoncé, et sa voix est plus pure, plus splendide que jamais.

Allant prendre des nouvelles de l'illustre malade, j'ai eu l'honneur et le plaisir d'être reçu par elle, et, le chroniqueur reparaissant sous l'ami, j'ai demandé à Mme Patti quelques détails sur ses projets futurs, en même temps que certains renseignements sur les racontars qui circulent à propos des idées qu'on lui prête de s'intéresser dans les représentations italiennes annoncées à l'Opéra de Paris.

Mme A. Patti n'a avec M. Pollini, l'impresario qui veut tenter à Paris la résurrection de l'opéra italien. qu'un engagement d'artiste. Elle ne paraîtra pas en France avant le mois de mars, et fera précéder sa rentrée à Paris d'une tournée en Europe, laquelle tournée commencera en novembre prochain. De cette promenade, qui sera triomphale sans doute, par une délicatesse extrême et qu'il importe de faire connaître, Mme A. Patti a excepté l'Allemagne, où elle ne se rendra qu'après sa saison de Paris; si cela ne ravit pas nos voisins qui n'en applaudiront pas moins l'illustre artiste, cela dénote quel prix Mme Patti attache aux bravos parisiens qu'elle veut recueillir avant tous autres.

L'attrait des représentations de Covent-Garden, pour cette courte saison qui ne durera pas plus de cinq semaines, consiste principalement dans une sorte de revue que Mme Patti va faire de ses rôles. Elle ne chantera qu'une seule fois chacun de ses plus beaux, et elle créera celui de Carmen dans l'opéra de Bizet. Celui-là, elle le chantera deux fois, et ce ne sera pas suffisant pour satisfaire le public, car il est évident que, malgré le talent de ses devancières, la Carmen de Mme Patti sera une Carmen nouvelle ; aucun rôle ne me semble plus approprié aux facultés si remarquables de la diva des divas.

Mme Patti affirme qu'elle ne retournera pas en Amérique; pour cette année, cela est certain. Mais il lui sera bien difficile de renoncer à revoir un pays où les fleurs naissent sous ses pieds mignons ; sans compter les dollars qu'on lui prodigue, ce qui n'est point sans quelque agrément.

Parmi les concerts trop innombrables qui nous affligent, je puis cependant citer celui donné à St. James Hall par la colonie américaine, au bénéfice des blessés anglais pendant la campagne d'Égypte. Le curieux de ce concert était que tous les exécutants étaient Américains. A quoi tient cette invasion américaine dans le domaine de l'art lyrique ? Je n'en sais rien; j'enregistre seulement ce fait, que le nouveau monde tend à prendre une place importante dans l'ancien.

Une scène assez amusante s'est passée dans la coulisse : Mlle Van Zandt, en sa qualité d'Américaine, avait promis son concours à Mme Ronalds, qui avait organisé la fête ; mais, comme elle chantait ce même soir au Gaiety, une autre Américaine de grand talent, Mlle Nevada, se tenait prête à remplacer au besoin la fille de Brahma. Onze heures et demie sonnaient et Lakmé ne paraissait pas; quelques minutes encore et Mlle Nevada allait, à son grand regret, j'en suis sûr, être obligée de remplacer sa gentille compatriote ; l'annonce était même déjà sur les lèvres purpurines du régisseur, lorsque Lakmé apparut soudain. J'écris Lakmé, parce que Mlle Van Zandt n'avait pas pris le temps d'ôter son costume et que, sautant dans sa voiture après les derniers rappels, elle était arrivée au St. James Hall sous la forme de la ravissante Indienne que l'on connaît. Je vous laisse à penser l'enthousiasme de la salle entière, à l'apparition inattendue de la jeune et charmante cantatrice.

L'événement de la semaine prochaine sera, au Cristal Palace, le festival de Hændel. Il n'y a qu'en Angleterre où l'on puisse supporter des auditions musicales aussi prolongées. Cela dure une semaine entière, mais je ne suis pas très sûr que tous les assistants y prennent un plaisir extrême. En ce qui me concerne, je conviens humblement que ces exécutions sur une aussi grande échelle, avec des masses chorales trop nombreuses, selon moi, pour atteindre la perfection désirable, ne me séduisent que médiocrement ; mais l'administration du Palais de Cristal n'a pas la prétention de faire de l'art; son but est d'encaisser de fortes recettes; elle y parvient: n'est-ce point là l'essentiel ?

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance d'Anvers (18 juin 1885). — Depuis une quinzaine de jours le roi et la reine des Belges font de fréquentes visites à l'Exposition. Lundi dernier Leurs Majestés, dès leur arrivée dans la section belge, se sont séparées et ont suivi chacune un itinéraire distinct. La reine, conduite par MM. Jean d'Oultremont, maréchal du palais, Adrien d'Oultremont, commissaire général de l'Exposition, et Lucien de Cazenave, secrétaire général, s'est rendue dans la section française, au salon des pianos Érard, où un concert avait été organisé en son honneur. Mme Anna Falk-Mehlig a joué, sur le splendide piano à queue, un nocturne de Chopin, et M. Hasselmans, le harpiste des concerts parisiens, a exécuté une ravissante ballade de sa composition. La reine, qui est une excellente musicienne, a vivement félicité ces artistes, et a longuement admiré les différents pianos exposés dans la section française de musique. Elle s'est ensuite dirigée vers la section des pianos belges, qui est aussi très complète. — Mardi, le pianiste Potjes, un jeune artiste plein d'avenir, a exécuté plusieurs morceaux brillants sur les pianos de la maison Pleyel-Wolff. Cette intéressante audition avait attiré de nombreux amateurs de musique, qui ont su apprécier et les instruments et l'exécutant. — Ant. de Haes.

— La plus grande activité règne au Conservatoire de Gand, où se préparent les fêtes de son cinquantenaire. C'est la cantate que Charles Miry a écrite sur un poème de M. de Vreese, qui ouvrira la série de ces solennités musicales ; elle sera exécutée lors de l'inauguration de la statue de Liévin Bauwens, le lundi 13 juillet, à 11 heures du matin. Près de douze cents chanteurs et instrumentistes prendront part à cette exécution. Le concert jubilaire, où seront exécutées des œuvres de Mengal, Gevaert. Samuel, Miry, Vanden Eeden, est fixé au vendredi 17 juillet. Il aura lieu au Grand-Théâtre avec le concours de Mme Briard, de Mlle Sarah Bonheur, de l'Opéra-Comique, de MM. Van Dyck et Blauwaert. Le dimanche 19 juillet, aura lieu une 4e audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, réclamée de toutes parts. Enfin, le 2 août, commenceront les représentations de *Quentin Durward*, qui seront le couronnement de ces fêtes brillantes.

— C'est la grande saison des festivals sur les bords du Rhin, et ces grandes réunions musicales se succèdent en ce moment avec rapidité. Le programme du festival de Bonn, qui aura lieu du 28 au 30 juin, vient d'être définitivement arrêté. Dans la première journée on exécutera, sous la direction de l'auteur, une vaste composition nouvelle de M. Max Bruch, *Achilleus*, pour voix seule, chœur et orchestre. La première partie de la seconde journée est essentiellement consacrée à Beethoven, dont on exécutera la 8e symphonie, l'ouverture de *Coriolan*, et une composition manuscrite récemment découverte : *Cantate funèbre à l'occasion de la mort de Joseph II*. Le comité du festival de Bonn doit à l'obligeance du directeur de la Bibliothèque impériale et de la Société de musique de Vienne la communication de cette partition, qui date de la jeunesse du maître, puisque Beethoven, né en 1770, avait 20 ans quand mourut Joseph II en 1790. C'est à cette époque qu'ayant fait une courte excursion à Vienne, il se présenta chez Mozart et l'émerveilla par son talent de pianiste et sa puissante faculté d'improvisation; il n'avait pas encore achevé ses études de contrepoint et de composition sous la direction de Haydn et d'Albrechtsberger. On verra donc éclore dans cet essai la fleur d'inspiration du jeune homme avant l'épanouissement complet du génie du grand artiste. Cette révélation, qui était due à la ville natale de Beethoven, peut être considérée comme un véritable événement musical. Dans la seconde partie de cette journée, on entendra *la Fête d'Alexandre*, de Hændel. Enfin, le programme de la troisième journée comprend, en fait de grandes œuvres, la seconde symphonie de Schumann, *la Fest Ouverture* académique de Johannès Brahms et un des concertos de piano du même maître, exécuté par M. Eugène d'Albert. MM. Léonard Wolff, de Bonn, et Max Bruch se partagent la direction du festival ; l'orchestre et les chœurs forment un ensemble de 560 exécutants; les chanteurs sont : Mme Schrœder-Hanfstaengl (soprano), Mme Clara Bruch (mezzo-soprano), Mme Joachim (contralto), M. Gœtze (ténor) et M. Henschel (baryton).

— La municipalité de la ville de Bonn semble mue par un médiocre amour de l'art et par un sentiment quelque peu arriéré des droits de

l'homme et du... musicien. Le bourgmestre de cette intéressante commune allemande (magistrat dont il est regrettable de ne pas connaître le nom) vient d'adresser à tous les professeurs de musique des deux sexes habitant cette ville une lettre d'office par laquelle, remettant en vigueur d'anciens décrets surannés, il rappelle que les maîtres de musique donnant des leçons particulières doivent, *s'ils veulent en avoir l'autorisation* et s'ils ne sont point attachés à une école publique, la demander à l'autorité locale, *qui procédera à l'examen de leur capacité musicale et de leur valeur morale*, sans quoi il ne leur sera pas permis d'exercer leur profession. — Quand on pense que la libre Allemagne se prétend à la tête de la civilisation, et que la ville de Bonn, sur le Rhin, est la patrie de Beethoven!.....

— Le corps municipal de Cologne a décidé que la pension de 3,000 marks qui avait été accordée à Ferdinand Hiller lorsqu'il prit sa retraite de kapellmeister serait reportée sur la tête de sa veuve.

— Deux ouvrages importants, concernant l'art musical en Autriche, viennent de paraître. L'un est l'*Histoire du théâtre de Prague*, par M. Oscar Teuber, publié par M. Haase à Prague, qui contient, entre autres détails du plus grand intérêt, un récit complet du séjour de Mozart à Prague et de la première représentation de *Don Giovanni*, qui, comme on sait, eut lieu à Prague le 20 octobre 1787. On y trouve également l'histoire de l'époque mémorable pendant laquelle Weber, l'auteur de *Freischütz*, dirigeait l'opéra de Prague. L'autre ouvrage est la biographie du compositeur Johann Herbeck, publié par son fils Louis chez l'éditeur Albert Gutmann, de Vienne. Herbeck fut pendant longtemps chef de maîtrise de la chapelle au château impérial, emploi qui est considéré comme le plus grand poste musical de l'Autriche. Pendant cinq ans, de 1870 à 1875, Herbeck fit aussi fonction de directeur de l'Opéra Impérial, et il a rendu des services signalés à cette scène lyrique. Sa direction s'est distinguée par une tournure purement artistique, à laquelle toute préoccupation d'un ordre matériel quelconque restait étrangère. La biographie d'Herbeck contient une foule de détails curieux sur l'histoire de la musique à Vienne, de 1850 à 1875, ce qui a produit une certaine émotion parmi nos musiciens; car presque toutes les personnes dont il est parlé sont encore vivantes.

— Un opéra (âgé de 99 ans) de Dittersdorf, *Apotheker und Doctor*, créé à Vienne en 1786, vient d'être remonté et repris au théâtre de la Résidence, à Munich, non sans quelque succès.

— On se prépare, à Schwerin, à élever un monument à la mémoire de Frédéric-Guillaume Kücken, le compositeur que ses *lieder* et ses chants populaires ont rendu si fameux, et qui est mort en cette ville il y a quelques années. C'est le sculpteur Brünow, de Berlin, qui est chargé de ce monument.

— Le compositeur Carl Reineche, qui vient d'obtenir un si grand succès à Aix-la-Chapelle, dans la direction du grand festival du Rhin, écrit en ce moment un opéra comique intitulé *Ovide à la Cour*.

— Un artiste alsacien, M. Victor Nessler, fixé aujourd'hui en Allemagne et auteur d'un opéra comique, *le Trompette de Säkkingen*, qui dans le cours de l'année dernière a été représenté 430 fois en Allemagne et en Suisse, écrit en ce moment un nouvel ouvrage dramatique, duquel il espère le même succès et dont il veut se faire lui-même l'éditeur.

— Le « Catalogue des œuvres et écrits musicaux pour l'année 1884, » que vient de publier à Leipzig l'éditeur Hofmeister, ne compte pas moins de 5,473 œuvres nouvelles en tout genre, imprimées soit en Allemagne, soit dans les pays étrangers qui sont avec elle en relations de commerce musical. Sur ces 5,473 productions diverses, 3,611 se rapportent à la musique instrumentale, et 1,862 à la musique vocale.

— Un éditeur de Fribourg, M. Fr. Wagner, vient de faire paraître une photographie d'après un portrait jusqu'ici peu connu de Beethoven. L'original est une peinture à l'huile de Jos. Mahler, à Vienne, qui porte la date de 1815. Beethoven avait à cette époque 45 ans. Ce portrait ressemble peu à ceux que l'on connaît, et par cela même est intéressant. Il est certain qu'il est fait d'après nature.

— Les journaux italiens publient la note suivante: — « *A la mémoire de Lauro Rossi et de Stefano Ronchetti-Monteviti.* Les soussignés, constitués en comité, se proposent de consacrer deux pierres commémoratives, à placer dans le Conservatoire royal de Milan, aux regrettés directeurs Lauro Rossi et Stefano Ronchetti-Monteviti, et désirent que ce tribut d'affection leur soit rendu simultanément par les élèves, collègues, amis et admirateurs de ces deux insignes maîtres de l'art. Le Comité a son siège à la direction des écoles civiques populaires de musique, rue Rastrelli, où l'on peut adresser les offrandes, les propositions, etc. — F. Faccio, *président*. C. Andreoli, A. Boito, L. Erba, A. Galli, G. Gallignani, A. Ponchielli, G. Rampazzini, A. Torriani, G. Chiusi, *secrétaire-caissier*. »

— D'autre part, d'anciens élèves et collègues d'Alberto Mazzucato, excellent artiste qui fut, lui aussi, directeur du Conservatoire de Milan, après Lauro Rossi et avant Ronchetti, viennent d'ouvrir une souscription dans le but d'élever un monument à sa mémoire.

— On sait que la famille royale d'Angleterre aime et pratique passionnément la musique; plusieurs de ses membres viennent d'en donner simultanément la preuve. L'autre semaine, la princesse Christiane, fille de la reine Victoria, prenait part au concert de la *Eton Amateur Madrigal Society*, en exécutant un prélude et fugue de Bach, et en chantant un air de Paradies; le lendemain, le duc d'Édimbourg jouait un morceau de violon au Prince's hall; enfin, dans un concert de minuit organisé à Saint-James's hall par la princesse de Galles, concert consacré aux principaux dilettantes américains de *banjoes* (sorte de mandoline) résidant à Londres, le prince de Galles se fit entendre avec le plus grand succès sur cet instrument.

— En rappelant que Julius Benedict est l'auteur d'un livre important sur son maître, l'immortel auteur du *Freischütz (C. M. von Weber)*, *le Guide musical* fait ressortir ce fait assez curieux que Weber et Benedict, tous deux Allemands de naissance, sont morts à la même date, le 5 juin, dans la même ville, à Londres, à cinquante-neuf ans de distance.

— Le fameux chef d'orchestre Hans Richter vient de retourner en Autriche après avoir terminé, le 23 mai, la série des concerts philharmoniques qu'il avait entreprise à Londres. Il retournera en Angleterre pour diriger, à la fin du mois d'août, le festival de Birmingham, où le violoniste Sarasate doit faire entendre le concerto que M. Mackenzie a récemment écrit pour lui.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les examens pour le choix des élèves destinés à prendre part aux concours se poursuivent au Conservatoire, sans désemparer. Pour l'opéra (M. Obin, professeur), huit élèves sont admis à concourir : MM. Duc, ténor; Delmas, basse; Soum et Balleroy, barytons; Mlles Tanesi, mezzo-soprano; Terestri et de Lafertrille, sopranos, et Vidal, contralto. — Dix-huit élèves ont été désignés pour les classes d'opéra comique : MM. Gabillot, Bérangier, Balleroy, Duquesne, Mlles Salambiani, Balleroy, Tillon, Ribeyre et Mangin, élèves de M. Mocker : MM. Gandubert, Samat, Jacquin, Bernaert, Mlles Sérignac, Terestri, Cabot, Kara et Pelosse, élèves de M. Ponchard. — La tragédie présentera neuf concurrents : Mlles Weber et Méa, MM. Segond, Desgeorges et Damoye, élèves de M. Got; M. Darman-Petit, élève de M. Worms; MM. Paul Plan et Guibout, élèves de M. Maubant; Mlle Dumesnil, élève de M. Delaunay. — Enfin, dix-neuf jeunes gens prendront part au concours de comédie : Mlle Devoyod et M. Calmette, élèves de M. Got; Mlles de Choudens, Bertrand et Leturc, MM. Laroche, Duard et Baretta, élèves de M. Worms; MM. Paul Plan, Van den Kerkoven et Deneubourg, Mlles Suzanne et Lhéritier, élèves de M. Maubant; MM. Laugier, Gauthier et Chomé, Mlles Deur, Ludwig et Brandus, élèves de M. Delaunay.

— Mesures de discipline au Conservatoire : 1° M. Ibos (de la classe de M. Archainbaud) ayant cru devoir signer, avant les concours, un engagement avec MM. Ritt et Gailhard, directeurs de l'Opéra, l'administration lui intente un procès d'indemnité de quinze mille francs, pour violation du contrat qu'il avait préalablement signé, lors de son entrée au Conservatoire; 2° Mlle Patoret (de la classe de M. Boulanger) a été rayée des concours pour avoir constamment refusé de se conformer aux règlements qui l'obligeaient à assister, comme ses camarades, aux cours de solfège. — Nous approuvons fort ces mesures de rigueur. Il serait trop facile de tout demander au Conservatoire, une éducation solide et la vie artistique pour l'avenir, sans lui rien donner en échange, sans même avoir le respect de ses règlements. Il est bon aussi d'habituer ces jeunes gens à tenir la parole donnée. C'est de la plus élémentaire honnêteté.

— Les jeunes artistes qui prennent part au concours de Rome viennent de sortir de loge. C'est jeudi que leurs cantates seront exécutées, au Conservatoire, et voici, pour chacun d'eux, les noms des exécutants: — 1° M. Leroux : *Diane*, Mlle (ici, un nom en blanc, Mme Heilbron, qui devait chanter ce rôle, étant obligée de quitter Paris); *Endymion*, M. Muratet; *Pan*, M. Bouhy; — 2° M. Missa : Mme Boidin-Puisais, MM. Gandubert et Fournets; — 3° M. Kaiser : Mme Blanche Mouthy, MM. Mouliérat et Belhomme; — 4° M. Savard : Mme Salla, MM. Massard et Auguez; — 5° M. Lerey : Mme Tanesi, MM. Lubert et Desmet; — 6° M. Gédalge : Mme Conneau, MM. Séran et Bouvet.

— Grosse primeur pour les élèves des classes de piano du Conservatoire. Le morceau imposé aux dames pour le prochain concours sera un morceau inédit de M. Ernest Guiraud. On se rappelle que l'an dernier M. Saint-Saëns avait fait un grand morceau pour les hommes. Cette année, M. Guiraud offre la pareille aux demoiselles. Le morceau sera distribué lundi. Pour les hommes on est tombé d'accord sur la 3me *Ballade* de Chopin.

— Le préfet de la Seine vient de reconstituer pour trois ans la Commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis, dont le mandat était expiré. En outre des douze membres de droit, qui sont les quatre inspecteurs de l'enseignement primaire et les maires des chefs-lieux de canton, le préfet a nommé les dix membres suivants : M. E. Boulanger, compositeur, professeur au Conservatoire; M. Léo Delibes, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire; M. Fairet de Tuite, préfet honoraire; M. Th. de Lajarte, compositeur, bibliothécaire de l'Opéra; M. H. de Lapommeraye, publiciste, professeur au Conservatoire; M. Laurent de Rillé, compositeur, président de la Société des auteurs et compositeurs

de musique; M. J. Massenet, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire; M. E. Pessard, compositeur; M. E. Prévost-Rousseau, compositeur, maire de Champigny; M. Th. Semet, compositeur.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris de M. le baron de Hulsen, intendant général des théâtres royaux d'Allemagne. M. de Hulsen désire se rendre compte par lui-même des derniers ouvrages lyriques représentés à Paris, et juger après audition de ceux qu'il conviendrait de monter sur la grande scène de Berlin. Malheureusement, la saison est fort avancée et déjà bien des partitions manqueront à l'appel. Les auteurs français doivent quelque reconnaissance à M. de Hulsen, qui, le premier, a bénévolement reconnu leurs droits en son pays et leur a fait attribuer un tantième sur les recettes des scènes allemandes, alors même qu'aucune loi ni convention ne l'y obligeaient. Le fait méritait d'être constaté.

— Nous avons reproduit, il y a quelques semaines (*Ménestrel* du 17 mai), une correspondance de *la Gazzetta musicale* de Milan, qui semblait indiquer que tout espoir était perdu de voir paraître à la scène le *Iago* de Verdi dont on a tant parlé depuis plusieurs années. Nous croyons devoir rapporter aujourd'hui les nouvelles toutes contraires que donne à ce sujet un autre de nos confrères de Milan, *il Teatro illustrato* : — « A propos du nouvel opéra de Verdi, *Iago*, dit ce journal, l'éminent auteur dramatique Giacosa a raconté, dans une conférence récemment faite par lui à Trieste, comment, ayant eu le grand honneur d'être reçu par le grand maestro dans la villa de Sant'Agata, en compagnie d'Arrigo Boito, il vit Verdi discuter avec celui-ci certaines parties du libretto dont il est l'auteur, suivant pas à pas le scenario de l'*Othello* de Shakespeare. Et tout en discutant avec une profonde sagacité dramatique, il lui arrivait de lire à haute voix des scènes entières du drame. Boito et Giacosa échangeaient tour à tour, avec leurs regards, le religieux sentiment d'admiration qui emplissait leur âme. La voix, l'accent, les cadences, les fureurs, les emportements étaient tels et exprimaient un tel trouble de l'âme qu'ils grandissaient démesurément le sens des paroles et faisaient apparaître clairement la source de l'idée musicale. Si à tout cela on ajoute la nouvelle que M. Giulio Ricordi (l'éditeur de Verdi) s'est rendu en ces derniers jours chez l'illustre maître, et qu'il a pu jouir des prémices du *Iago*, on peut croire, avec un immense plaisir, ceux qui affirment que l'opéra est terminé et qu'il sera représenté au théâtre de la Scala non dans la saison de 1885-86, mais dans celle de 1886-87. »

— La matinée donnée au Trocadéro pour Mme veuve Vaucorbeil a produit près de 30,000 francs. Il faut se féliciter de ce résultat, qui va donner force et courage à une artiste méritante, que le malheur a trouvée si fière et si digne.

— Hier samedi, dernière représentation pour cette saison d'*une Nuit de Cléopâtre* à l'Opéra-Comique, par suite du départ de Mme Heilbron pour Londres.

— Les ténors Mauras et Bertin quittent l'Opéra-Comique. En revanche, MM. Cobalet et Lucien Collin viennent d'y renouveler leur engagement.

— Une pianiste distinguée, Mme Godchaux-Hulmann, élève de M. Delaborde, a donné récemment, salle Érard, un intéressant concert dont elle a fait tous les frais. Elle a joué une vingtaine de morceaux de styles différents. Son mécanisme est remarquable, — trop remarquable peut-être, — car c'est un défaut des artistes de notre temps de sacrifier l'expression vraie au désir d'étonner par une virtuosité qui fait oublier la musique pour appeler toute l'attention sur le musicien. Sans doute, Mme Godchaux nuance bien ; son jeu est net, le son est agréable ; mais elle joue si vite qu'on se demande si c'est une gageure, et, au milieu de cette vitesse vertigineuse, il est à peu près impossible de suivre l'idée de l'auteur. Mme Godchaux-Hulmann a fait plaisir dans *la Novelette* et *Nuitamment*, de Schumann, et dans deux jolis morceaux de M. Delaborde. Elle a bien dit la plupart des *Variations sérieuses* de Mendelssohn. Le reste a passé comme un torrent, un météore, un feu follet. Le jour où Mme Godchaux-Hulmann calmera son ardeur fiévreuse et reprendra possession d'elle-même, elle sera une de nos meilleures pianistes et aura droit à des éloges dépourvus de toute critique. En attendant, elle reste, incontestablement, une personne de grand talent. — H. B.

— On annonce qu'un ouvrage de Mme Pauline Thys, *le Mariage de Tabarin*, qui avait été reçu à feu l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau, sera représenté, au mois de novembre prochain, sur le Grand-Théâtre de Reims, et que la presse parisienne sera conviée à assister à cette solennité. Par contre, il paraît qu'une opérette bouffe en trois actes, *la Mille et deuxième Nuit*, paroles de MM. Richard Lesclide et Paul Burani, musique de M. Lucien Poujade, jouée l'an dernier à Reims, va faire prochainement son apparition au Château-d'Eau, sous une direction intérimaire d'été. C'est un chassé-croisé entre la capitale de la Champagne et celle de la France.

— Une foule nombreuse et brillante assistait samedi au concert offert à ses membres honoraires par la Société philharmonique de Charleville, avec le concours de Mlle Court et de M. Georges Papin. Mlle Court s'est distinguée par son excellente interprétation de deux ravissants morceaux d'Ambroise Thomas, l'arioso d'*Hamlet* et la romance de *Psyché*, qui lui ont valu un grand et légitime succès. Le violoncelliste Georges Papin possède une qualité de son remarquable et chante à ravir ; il a été chaleureusement applaudi par tout l'auditoire.

— A lire dans la *Revue politique et littéraire* (nos 22 et 24) deux remarquables articles de M. Edgar Courtois : l'un sur *la Crise de l'Opéra*, et l'autre sur *Mme Miolan-Carvalho* et sa représentation d'adieux.

— Nous avons annoncé récemment la publication prochaine, en Italie, d'un livre de M. Leopoldo Mastrigli sur Beethoven. L'auteur de cet ouvrage en ayant offert la dédicace à Franz Liszt, a reçu de l'illustre artiste la lettre suivante, écrite en français :

« Anvers, 5 juin 1885.

» Très honoré Monsieur Mastrigli,

» Accablé de lettres de divers pays, je vous prie d'excuser le retard de mes sincères remerciemens pour votre bienveillante intention de me dédier votre volume sur Beethoven, le génie dominateur de la symphonie et ses dépendances de quatuors, trios et sonates de piano annexes, et complément admirables à toujours.

» J'accepte avec reconnaissance votre dédicace, en vous assurant de mes sentiments les plus distingués.

» F. Liszt. »

— Sous ce titre : *Chansons et ballades populaires du Valois*, recueillies par Gérard de Nerval (Paris, Garnier, in-8° de 32 pp.), un de nos excellents confrères, M. Anatole Loquin, vient de publier un petit recueil extrêmement curieux et de tous points charmant. Il a recherché, groupé et réuni avec soin, sous un volume aussi mince que possible, tout ce qu'il a trouvé d'épars, dans l'œuvre de cet écrivain exquis qui fut Gérard, sur les chansons populaires que le poète avait eu l'occasion d'entendre, en son enfance et sa jeunesse, dans ce pays de Valois qui fut comme une dépendance de l'Ile de France et qui donna son nom à l'une de nos familles souveraines. Le travail fait si habilement par M. Loquin est extrêmement précieux, fort utile, plein d'intérêt, et ne saurait être trop vivement recommandé à tous ceux qui, comme nous, ont le culte de la vieille chanson populaire française, cette mine inépuisable et charmante de trésors de tout genre. — A. P.

NÉCROLOGIE

La Semaine musicale, de Lille, nous apporte la nouvelle de la mort de M. Victor Magnien, artiste distingué qui, après avoir été directeur de l'École de musique et chef d'orchestre de la Société philharmonique de Beauvais, fut appelé, en 1854, à la direction du Conservatoire de Lille, l'un des plus importants de toute la France. V. Magnien, qui était chevalier de la Légion d'honneur et qui avait pris sa retraite il y a quelques années, était né à Épinal le 19 novembre 1801 selon *la Semaine musicale*, le 19 novembre 1804 selon Fétis ; nous ne savons de quel côté se trouve l'erreur.

— Un musicien alsacien distingué, M. Théodore Thurner, vient de mourir à Rouffach, où il était organiste depuis une trentaine d'années. Il était âgé d'environ 79 ans, et avait été successivement organiste à Dannemarie, à Soultz et enfin à Rouffach; c'était le doyen des organistes de l'Alsace, où il s'était fait connaître par la composition de plus de trente messes, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre, d'une grande quantité de motets et enfin de musique militaire formant un répertoire considérable. M. Th. Thurner appartenait à cette forte génération d'artistes instruits et convaincus dont l'Alsace a heureusement conservé la tradition. Il laisse un fils, organiste à l'église de Sainte-Madeleine, de Strasbourg, et qui porte dignement son nom.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Une fort intéressante brochure vient de paraître chez Dentu, éditeur. Cette brochure intitulée : *Fédéralisme ou Césarisme*, n'est pas signée. Mais il est aisé de reconnaître qu'elle est due à une plume autorisée. L'auteur se montre à la fois homme d'État et philosophe : « L'idéal social, écrit-il, est un idéal de bonheur. L'idéal politique est un idéal de puissance. Il y a contradiction entre l'idéal social et l'idéal politique. » Le sens critique ne fait pas non plus défaut à l'auteur : « Chaque âge, dit-il, représente une vie différente. Les sentiments, les idées, les goûts, les puissances de l'âme s'étagent et s'écrasent en un écroulement suprême. Il y a toujours trois générations : l'une qui fait les affaires de la société, l'autre qui les a faites, une troisième qui les fera. Il n'y a jamais qu'un tiers de la nation en travail : et c'est cette fraction-là à qui la jolie organisation des forces sociales a laissé le moins d'influence. » — Çà et là apparaît l'historien : « La France est un pays de formes monarchiques et d'esprit révolutionnaire. Comme l'Italie est à la fois guelfe et gibeline, la France est à la fois monarchique et révolutionnaire. Sa destinée semble être, depuis tout à l'heure un siècle, de se précipiter du gouvernement d'un seul au gouvernement de tous, pour revenir brusquement à l'autorité d'un maître. » L'ouvrage est rempli de ces points de vue. Les théories politiques et sociales y sont originales et hardies. Les conseils donnés à la nation, le plus souvent justes bien qu'empreints de pessimisme : « Nous n'avons, dit spirituellement l'auteur, ni l'esprit de gouvernement, ni le gouvernement de l'esprit... Prenons garde de passer pour un peuple qui ne peut ni se gouverner, ni se laisser gouverner. »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2834 — 51me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juin 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROSÉE ÉTINCELLE

mélodie d'ANTOINE RUBINSTEIN, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Malgré moi*, nouvelle mélodie de RAOUL PUGNO, poésie de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le *Caprice badin*, de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Mademoiselle Miss Fraülein*, polka de ALFRED YUNG.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

(Suite)

V

Déchéance et ruine du Conservatoire par le gouvernement de la Restauration. Chagrin que Méhul en ressent. — La Journée aux aventures *à l'Opéra-Comique. Grand succès. — Mauvais état de la santé de Méhul. Les médecins lui ordonnent un voyage dans le Midi. — Lettres à Herold, à Mme Kreutzer, à Daussoigne, à Vieillard, à Cornu. — Il revient à Paris en passant par Marseille, où on lui prodigue les témoignages d'admiration. — Ses derniers jours, sa mort.*

Entre la représentation de *l'Oriflamme* et celle du dernier ouvrage de Méhul, *la Journée aux aventures*, qui ne parut que vers la fin de 1816, près de trois années s'écoulèrent, années terribles, pendant lesquelles le sort de la France, vaincue, mutilée, amoindrie, ne pouvait qu'arracher des larmes à ceux de ses enfants qui avaient souci de la gloire et de la grandeur de la patrie, et qui voyaient des jours sombres et désespérés succéder à une période héroïque remplie d'exploits presque fabuleux. Les hommes de la génération présente, qui ont vu, la rage au cœur, se renouveler à un demi-siècle de distance des désastres sans nom, peuvent se rendre compte de ce que dut souffrir l'âme de nos pères devant un spectacle si douloureux et si cruel. Méhul, dont les sentiments élevés et patriotiques n'ont jamais fait doute pour personne, conçut un vif chagrin de l'abaissement momentané de la France et de l'abandon dans lequel elle se trouvait; mais si l'homme souffrait en lui, l'artiste n'avait pas moins de raisons d'être douloureusement ému en présence de la situation faite à l'art qu'il chérissait. L'un des premiers soins du gouvernement de la Restauration avait été de procéder méthodiquement, systématiquement, à la ruine du Conservatoire. En haine de l'origine révolutionnaire de cette institution admirable, on avait décidé de la réduire, de l'amoindrir au point de la rendre méconnaissable et de lui enlever toute possibilité d'être utile : le nom même de Conservatoire, devenu tout à coup subversif et remplacé par celui, plus modeste et plus humble, d'École de musique; Sarrette, le digne fondateur et le directeur si dévoué, si désintéressé de cet établissement alors sans pareil en Europe, chassé comme un valet; son titre supprimé, et le Conservatoire placé simplement sous la tutelle d'un fonctionnaire subalterne qui prenait celui d'inspecteur général; le budget de l'École rogné d'une façon indigne, et tellement qu'on n'y trouvait même pas le moyen de se chauffer l'hiver; des réductions aussi considérables que maladroites opérées non seulement sur le nombre, mais sur le traitement des professeurs; enfin, les trois inspecteurs de l'enseignement, ces trois artistes glorieux qui avaient nom Gossec, Cherubini et Méhul et à qui le Conservatoire devait tant et de si éclatants services, se voyant enlever ce titre avec les prérogatives qu'il comportait, et devenant de simples professeurs de composition : — telles étaient les « réformes » que le paternel et libéral gouvernement de Sa Majesté Très-Chrétienne apportait dans le fonctionnement d'une institution naguère si brillante et qu'on nous enviait de toutes parts.

Méhul était profondément affecté de cette situation. Ainsi que ses deux collègues Gossec et Cherubini, il avait accepté sans se plaindre la diminution qu'on avait cru devoir apporter dans les attributions dévolues depuis si longtemps à chacun d'eux; mais ce n'est pas sans un serrement de cœur qu'il avait vu la quasi-destruction d'un établissement à la gloire duquel il avait, pour sa part, si largement contribué. Les malheurs de son pays, l'indifférence fâcheuse avec laquelle chacun semblait désormais envisager les questions d'art, si importantes cependant pour la prospérité d'une grande nation, la décadence d'une institution qu'il chérissait et à laquelle, depuis plus de vingt ans, il avait consacré ses forces et donné le meilleur de sa vie, tout concourait à désoler Méhul, à le chagriner, à le décourager, dans un moment où sa santé, déjà fortement ébranlée, causait à ses amis les inquiétudes les plus sérieuses et malheureusement les plus justifiées (1).

(1) « L'année 1816 avait porté les atteintes les plus cruelles à la santé

C'est pourtant dans cet état d'esprit que Méhul écrivit la partition de cette *Journée aux aventures*, dont le succès presque éclatant put être au moins une consolation à l'amertume de ses derniers jours. Le livret de cet ouvrage lui avait été fourni par deux écrivains obscurs, qui n'ont guère laissé de traces de leur passage en ce monde. L'un, Mézières, est resté complètement inconnu; quant à l'autre, Capelle, ancien libraire qui devint, par la suite, inspecteur de l'imprimerie et de la librairie, la musique — et les chansonniers surtout — lui doivent une certaine reconnaissance pour l'idée ingénieuse qu'il eut de publier, quelques années plus tard, le recueil curieux qui a nom *la Clef du Caveau* (1).

Au reste, Méhul n'était pas de ceux qui découragent les jeunes auteurs et qui les traitent avec un dédain superbe. Quand il croyait rencontrer chez l'un d'eux les qualités nécessaires à qui veut tracer un livret d'opéra, il s'enquérait peu de son plus ou moins de notoriété, et ne s'occupait que de la valeur qu'il pensait trouver à l'œuvre soumise à son appréciation. J'ai découvert un témoignage intéressant de sa condescendance en pareil cas, et avant de parler plus longuement de *la Journée aux aventures*, je veux rapporter ici une petite anecdote dont le récit a été fait par celui-là même qui en avait été le héros. On jugera une fois de plus, par ce petit récit, des sentiments toujours pleins de bonté et d'indulgence dont Méhul faisait preuve en toute occasion :

Lors de mon arrivée à Paris, au sortir du lycée de Marseille, dit l'écrivain, j'avais un portefeuille bien garni, non de billets de banque, mais de lettres de recommandation. A cette époque, on croyait encore, dans la province candide, aux protecteurs; aussi avait-on cherché à m'en donner dans la capitale. Parmi ces lettres, celle que je brûlais le plus de remettre était pour Méhul. Les ouvrages de ce grand maître brillaient sur tous les théâtres de France. Il était en musique le lion du jour, comme il le sera pour la postérité. Je me hâtai donc de courir au Conservatoire, où il logeait. N'étant pas de la secte des stoïciens, je ne fus pas comme Eucrate, à la vue d'un grand homme, de Sylla, sans émotion en présence de Méhul; je tremblais d'avance en frappant à une petite porte qu'on m'avait indiquée. J'entrai, j'aperçus, debout devant un pupitre à la Tronchin, un individu maigre, chétif, l'air souffrant et mélancolique; il était vêtu d'une robe de chambre de molleton blanc à moitié usée. Je demandai à cet individu M. Méhul. Il me répondit: « C'est moi, monsieur. » Je lui remis ma lettre. Pendant qu'il la lisait, je jetai un regard furtif sur la chambre où je me trouvais : les murs étaient complètement nus, ni tapisserie, ni tableaux, pas même une gravure ne les décoraient; pour tous meubles, un lit, quelques chaises de paille et un petit clavecin.

C'est sur ce clavecin que mes yeux s'arrêtèrent. Les grands compositeurs écrivent la musique, ils ne la jouent pas; mais quelquefois ils touchent du doigt un clavier pour obtenir un accord. C'est ainsi parfois qu'ils enfantent des œuvres sublimes et rendent leur nom immortel.

Méhul m'invita à m'asseoir et m'interrogea avec beaucoup de douceur et de politesse. Il fut un temps où l'on ne sortait du collège qu'avec le manuscrit d'une tragédie. Pour moi, n'élevant pas si haut mon ambition, je m'étais borné à un opéra en trois actes; mais mon ambition prenait sa revanche par le choix du compositeur. Sur qui mon choix s'était-il arrêté? Sur mon interlocuteur. Rien que cela. Il n'y a qu'un écolier, sans expérience des choses et des hommes, qui peut avoir une telle hardiesse. Elle me réussit, Méhul ne fut point étonné : « Eh bien! me dit-il, venez déjeuner avec moi demain matin à dix heures, et vous me lirez votre opéra. »

Je fus exact. Sur une petite table sans serviette, on nous servit des côtelettes, du beurre et du thé. Les déjeuners au café Tortoni n'étaient encore connus que par MM. les agents de change. Notre modeste repas terminé, Méhul me dit : « Maintenant, commençons la lecture. » A ces mots, l'émotion me gagna, mais je me remis bientôt. On ne peut se faire une idée de l'attention avec laquelle je fus écouté. Quand j'eus fini de lire, j'attendis mon arrêt. Méhul me parut plongé dans une réflexion profonde. Voici les paroles de mon juge : « Je me charge de la musique, mais auparavant il faut que l'ouvrage soit reçu; je vais vous donner une lettre pour Gavaudan, c'est lui qui jouera le principal rôle. Il obtiendra pour vous une lecture; je vous demanderai ensuite, si son sort est heureux, comme je n'en doute pas, quelques changements dans les morceaux de chant ». Il prit la plume et me donna la lettre pour Gavaudan. « Tenez, me dit-il, allez chez lui, il demeure rue de Grammont. » Je saluai Méhul, je le remerciai avec effusion; et, sans perdre une minute, je courus chez Gavaudan. Il allait se rendre au théâtre, je lui remis la lettre de Méhul. Il la lut et me promit une lecture pour l'un des plus prochains comités.

« Méhul a de l'humeur, me dit-il, il se plaint qu'on ne joue plus *Joseph*. Il sait bien que ce n'est pas ma faute ni celle du théâtre : la retraite prématurée d'Elleviou a dérangé tout notre répertoire; mais pourquoi Méhul nous écrit-il cette phrase navrante : *Sans ma place au Conservatoire, l'auteur de* Joseph *mourrait de faim ?* Il faut lui pardonner ce reproche injuste et cette lamentation exagérée, Méhul est malade. »

La promesse de Gavaudan ne tarda pas à s'accomplir, mon ouvrage fut lu et reçu; un nommé Rézicourt, acteur et régisseur, se prêta gracieusement à lire à ma place. Porteur de la nouvelle de mon succès, je courus chez Méhul. Il se montra satisfait. « Laissez-moi votre manuscrit, je vais passer quelque temps à la campagne, où je retrouverai les fleurs que j'aime tant à cultiver; mais je reviendrai bientôt; le meilleur air pour moi, quoi qu'en disent les médecins, est celui que je respire au Conservatoire et à l'Institut. » Je me permis alors, en le remerciant avec plus de chaleur encore que je ne l'avais fait, de lui demander comment il m'accordait tant de faveur, comment il se chargeait de mon poème, moi jeune homme inconnu. Il me répondit :

« J'ai éprouvé tant de dégoûts quand je vins pour la première fois à Paris; j'ai mendié si longtemps un poème avant de l'obtenir, que je me suis promis, dès ce temps-là, d'épargner autant qu'il dépendrait de moi toutes ces tribulations aux jeunes gens qui viendraient à moi. Je me suis fait à ce sujet une loi rigoureuse. Au Conservatoire comme à l'Institut, qu'il s'agisse d'un examen ou d'un prix à décerner, l'indulgence est devenue pour moi une habitude; loin de décourager la jeunesse par trop de sévérité, un refus irréfléchi, ou un froid accueil, je lui accorde ce qu'on ne m'a point accordé. Ensuite, comme on me reproche mes œuvres légères, même *l'Irato*, je ne suis pas fâché de rentrer dans ce qu'on appelle mon genre. Votre ouvrage est sérieux, il a un caractère héroïque, c'est ce qu'il me faut. Voilà pourquoi je vous ai adressé à Gavaudan, acteur éminemment dramatique. »

Hélas! ni la douceur de l'air embaumé des champs, ni un voyage en Provence, où il allait retrouver, croyait-il, la santé sous un ciel toujours attiédi, même pendant l'hiver, ne purent rendre la force à ce corps épuisé. Comme l'Achéron, la mort, qui sert de concierge aux enfers, ne lâche pas sa proie. Les victimes qu'elle a désignées se débattent vainement, elles finissent par succomber. Mes visites à Méhul devinrent plus fréquentes à mesure que le mal augmentait. Il périt au milieu d'un deuil général. Avec lui, mon manuscrit, qui ne pouvait recevoir la vie que par sa musique, disparut. J'ai toujours ignoré ce qu'il était devenu; il n'aurait plus servi qu'à me rappeler plus cruellement la perte de Méhul, auquel je m'étais attaché de toutes les forces de mon âme. (1)

Nous n'en sommes pas encore, bien qu'elle soit proche cependant, à cette époque douloureuse de la mort de Méhul. Il nous faut revenir à *la Journée aux aventures*, dernier ouvrage du maître que le public devait applaudir de son vivant. Celui-ci était un véritable opéra-comique, dans lequel dominait cette note gaie qu'on lui reprochait, disait-il, d'employer parfois, et qui, en réalité, convenait moins à son tempéra-

de ce grand artiste, de cet homme excellent. Aux désastres civils qui avaient suivi la seconde invasion se joignirent les calamités de l'une des années les plus néfastes dont la France ait jamais eu à souffrir. Dépouillés par l'étranger, menacés d'une famine, travaillés par l'esprit de faction, les Français avaient mis les intérêts de l'art et la prospérité du théâtre au rang de leurs dernières préoccupations. La scène, délaissée, végétait avec peine, et, quand tout le monde s'inquiétait des moyens de vivre, ce n'était guère le temps de chercher comment on pourrait s'amuser. Il n'en fallait pas tant pour achever de ruiner les forces d'un homme depuis longtemps miné par le chagrin et l'ennui, et qui, à des sujets de mélancolie dont autrefois il s'était peut-être trop exagéré les motifs personnels, voyait s'ajouter aujourd'hui des causes trop réelles et d'autant plus pénibles pour un cœur comme le sien qu'elles allaient à la perte de ce qu'il avait chéri et glorifié toute sa vie. » (Vieillard : *Méhul, sa vie et ses œuvres*, p. 44-45.)

(1) Capelle, chansonnier lui-même, fut président du Caveau, et c'est évidemment là ce qui lui donna l'idée de cette publication.

(1) Audibert : *Indiscrétions et confidences*, p. 197-202, (Paris, Dentu, 1858, in-16.)

ment d'artiste que l'élément pathétique et passionné. Cette fois pourtant, le succès devait seconder ses efforts, et *la Journée aux aventures*, dont les principaux rôles étaient confiés à Paul, Huet, Ponchard, à Mmes Gavaudan, Boulanger, Crétu et Desbrosses, allait enfin, après tant de déboires, lui procurer la satisfaction d'une réussite brillante et complète.

C'est le 16 novembre 1816 que l'ouvrage, impatiemment attendu par l'Opéra-Comique, comme tous ceux qui étaient signés du nom de Méhul, fit sa première apparition sur ce théâtre (1). Le succès fut si franc et l'accueil du public si chaleureux que dès le lendemain, et sans attendre l'article de son rédacteur spécial, Sauvo, *le Moniteur* constatait l'un et l'autre dans la note que voici : — « Le théâtre Feydeau a ramené la foule à sa première représentation de *la Journée aux aventures*, opéra-comique en trois actes. Ce titre dit assez à quel genre l'ouvrage appartient : c'est une pièce d'intrigue, un *imbroglio*, dont le point de départ est imité de *la Nuit aux aventures* ou *les Deux Morts vivans*, pièce de M. Dumaniant, qui, il y a près de trente ans, a eu presque autant de succès que *Guerre ouverte*, du même auteur. Dans les deux pièces, la nécessité de fuir après un duel où l'on croit faussement qu'il y a eu mort d'homme, entraîne des déguisemens, des *quiproquos*, des surprises, et une reconnaissance. La pièce nouvelle est conduite avec assez d'art ; le premier acte est amusant, le second faiblit un peu, le troisième offre des situations originales et piquantes qui ont déterminé le succès : il a été complet. Les auteurs sont MM. Maizières et Capelle. L'auteur de la musique est M. Méhul, que depuis si longtemps l'on désirait voir reprendre sa lyre savante et harmonieuse. Il a le plus possible rapproché son style du genre de l'ouvrage, qui renferme, avec des morceaux d'ensemble dignes de son beau talent, de petits airs, des romances, de jolis *rondo* pleins de grâce et de fraicheur : le nom de ce célèbre compositeur a excité de vives acclamations (2). »

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

La question des représentations italiennes à l'Opéra continue à passionner les esprits. M. Fourcaud, un maître-écrivain, la traite de façon remarquable dans *le Gaulois*. Et nous sommes heureux de nous rencontrer avec lui sur tous les points. Comme nous, il trouve la cause première de la déchéance actuelle de notre première scène musicale dans la construction même qui l'abrite :

« Je laisse de côté, tout naturellement, écrit-il, ce qui touche à l'architecture proprement dite ; mais il est deux faits certains qu'on ne saurait écarter : le nouvel Opéra est à la fois un édifice musical très défectueux, et un lieu de réunion élégante fort incommode. Trop vaste, trop pompeux, trop orné, espaçant et disproportionnant toute chose, et d'une sonorité que les artistes et le public s'accordent à juger médiocre, il n'a réellement pour lui que l'invraisemblable richesse de ses détails. Les compositeurs se plaignent amèrement de ce qu'un tel vaisseau les oblige à recourir à une enflure d'instrumentation qu'ils réprouvent, et la bonne compagnie se plaint du caractère affichant de toutes les parties d'une salle où l'on est toujours et partout en représentation. Ainsi, d'une part, les Athéniens de Paris refusent d'adopter le monument et, de l'autre, la musique ne s'y peut établir qu'en s'y faussant elle-même. Il est difficile, en somme, de concevoir une construction moins assortie à ses fins. En de pareilles conditions, il tombe sous le sens que la direction de l'entreprise théâtrale, en dépit de l'énorme subvention inscrite au budget de l'État, est pleine de difficultés et de périls. »

Arrivant ensuite au fait même des représentations italiennes, voici comme il les envisage :

« L'intervention d'une troupe italienne va remettre en question jusqu'à nos tendances musicales les plus légitimes. Nous aspirons à créer un théâtre lyrique, une forme de drame où la personnalité des chanteurs s'absorbe dans l'intimité des personnages. Pour cela, nous réclamons instamment des troupes d'ensemble, où nul n'ait souci de briller aux dépens du rôle qu'il joue et où chacun prenne à cœur de bien rendre un certain caractère dans une certaine action. Les Italiens partent encore aujourd'hui du principe contraire. A leur gré, un opéra n'est pas un drame : c'est un recueil de morceaux destinés à mettre de belles voix en évidence, et l'action dramatique y remplit l'office d'un mannequin sur lequel on drape des costumes. Je veux bien que la chose soit moins manifeste et moins criante qu'autrefois ; mais encore doit-on avouer que l'école italienne a fait, sous ce rapport, beaucoup moins de progrès que la nôtre. Son idéal s'est modifié, le nôtre a complètement changé ; et il apparait mieux que jamais que nous sommes, — livrés à nous-mêmes, — d'un autre esprit et d'un autre goût.

» Mais, que va-t-il se produire quand, de nouveau, au milieu de notre évolution, nous allons voir le virtuose s'emparer du premier plan et primer le dramaturge, et la voix l'emporter, comme jadis, sur l'action ? Nos musiciens se dégageaient laborieusement des traditions surannées ; ils se façonnaient selon leurs propres vues ; ils s'efforçaient de constituer un art national, qu'ils rêvaient aussi éloigné de l'art italien que de l'allemand, et, soudain, notre propre Académie *nationale* ramène le public aux errements du passé. Savez-vous si vous n'allez pas porter le trouble parmi les auditeurs, paralyser l'élan de la jeune production, retarder l'avènement des principes de logique, de vérité lyrique, de franche sincérité dont la grandeur féconde s'impose, et qui ont pour eux l'avenir ? Vous faites là, vraiment, une besogne triste qui pourra vous enrichir, mais dont vous ne tirerez nul honneur.

» A un autre point de vue, c'est la désorganisation de l'Opéra que l'on apprête. De deux choses l'une : les représentations des chanteurs italiens réussiront avec éclat, ou elles tomberont misérablement. Dans le premier cas, qu'avez-vous à offrir aux spectateurs le lendemain des jours où l'on aura acclamé la Patti et Masini ? Vos chanteurs, qui poursuivaient, même sans le vouloir, un autre but, sembleront de pauvres virtuoses et on les délaissera, car aucun d'eux n'est encore un grand acteur. Dans le second cas, le pire désarroi est à prévoir. Le public aura appris tout ensemble à dédaigner les Italiens, et vous n'aurez su lui faire aimer vos artistes ordinaires. Vous porterez le poids de votre mauvaise tentative, mais vous aurez sali, par surcroit, aux yeux des moins prévenus, le titre d'Académie nationale de musique.

» De fait, sachez qu'elle n'existe plus, cette « Académie nationale ». On ne comprend même pas que le gouvernement, avant de vous accorder le droit de la supprimer de fait, ne vous ait pas enjoint d'arracher du fronton du monument l'étiquette désormais vaine. Que si vous m'objectez que vous ne sauriez vivre autrement dans ce palais démesuré, je répondrai en quatre mots :

» Dieu me garde de faire un procès personnel à MM. Ritt et Gailhard ! Ce sont d'honnêtes directeurs qui risquent leurs capitaux dans une entreprise hasardeuse. Ils reconnaissent et ils prouvent que, placés et nantis comme ils sont, ils ne sauraient se passer d'expédients. On leur permet d'en user : qu'ils en usent ; qu'ils gagnent de l'argent à leur gré et qu'ils soient heureux à leur manière. Ils cessent de diriger une scène nationale ; ils deviennent des entrepreneurs de spectacles comme les autres, hormis qu'ils touchent une subvention pour donner, de temps à autre, un ouvrage nouveau. C'est un point acquis et sur lequel il n'y a pas à raisonner.

» Mais rien ne prévaudra contre le besoin d'un beau centre d'art et de goût qui nous possède. Un lieu de belles réunions est et sera toujours indispensable, et, dans le pays de démocratie ouverte qui est la France, la nécessité en éclatera toujours plus que partout ailleurs. Qu'une restauration monarchique se fasse, ou que la République s'acclimate définitivement, il en sera de même. Cela ne vient pas de la politique ; c'est dans le sang même de la nation.

» D'un autre côté, la nécessité d'une salle de théâtre excellente, assez grande et non trop grande, convenable à tous égards pour l'interprétation des œuvres dramatiques musicales, s'affirme de plus en plus. Nous aurons cette salle un jour ou l'autre, et l'Académie nationale de musique y revivra. C'est là ce que l'avenir nous promet, quoi qu'il semble. Nous commençons à nous apercevoir que, lorsqu'on désire un Opéra, ce n'est pas un Éden-Théâtre qu'il sied de bâtir ou un hôtel Continental. »

Ainsi s'exprime M. Fourcaud, et nous ne pouvons qu'applaudir à ce noble langage. Souhaitons avec notre distingué confrère la reconstruction, à brève échéance, d'un sérieux théâtre lyrique, solidement soutenu des deniers de l'État, et où on pourra faire de l'art véritable, sans aucun souci de spéculation quelconque. Le salut est là pour la musique française. Nos consuls finiront-ils par le comprendre ?

Du désarroi artistique de notre première scène, nous n'entendons nullement rendre responsables les directeurs actuels, qui défendent de leur mieux leur capital. Ils sont dans leurs rôles et on n'a pas le droit de leur demander de se ruiner pour les beaux yeux de la musique. A notre avis, ils ont trouvé la seule manière de traiter l'Opéra actuel comme il le mérite, et nous leur donnons de grand cœur l'absolution.

Et même au seul point de vue artistique, les belles représentations en cours du *Sigurd*, de M. Reyer, ne sont-elles pas de leur part un véritable effort dont on doive leur tenir compte ? Ils se dis-

(1) Le spectacle commençait par *l'Opéra-Comique*, de Della Maria. La recette fut de 2,810 francs.

(2) *Moniteur universel*, du 17 novembre 1816.

posent à faire plus encore et à donner un gage aux partis avancés en représentant, dès l'hiver prochain, *Lohengrin*, avec Mme Nilsson, MM. Jean de Reszké et Devoyod. Ainsi donc, dans l'espace d'une seule année, *Sigurd*, *le Cid* et *Lohengrin*. C'est là une marche en avant incontestable et une somme de travail qui n'était plus dans les habitudes de l'Opéra. Eh bien ! tandis que cette trinité d'ouvrages nous satisfait amplement, il est possible que les représentations italiennes comblent également les vœux d'une autre catégorie de dilettantes. Il en faut pour tous les goûts. MM. Ritt et Gailhard sont des éclectiques, et n'ont de convictions arrêtées ni dans un sens ni dans un autre. C'est une qualité chez des entrepreneurs de spectacles. Ils sont uniquement pour les grosses recettes. Si l'État rêve un idéal plus élevé, qu'il prenne alors l'affaire à ses risques et périls et qu'on rétablisse au plus vite la régie. Mais là, nous nous heurterons encore à de nouvelles difficultés. La régie est le régime de la faveur, et l'influence des cours, même républicaines, a souvent été fatale à la libre expansion des arts.

***

Quoi qu'il en soit, nous voilà, pour l'hiver prochain, à la tête de deux *Lohengrin*. Car M. Carvalho a pris le parti décisif de représenter aussi cet ouvrage de Richard Wagner à l'Opéra-Comique, d'autant que lui seul, par son traité avec les éditeurs Durand-Schœnewerck, a le droit d'en donner la version française. MM. Ritt et Gailhard n'en pourraient donc produire que la traduction en langue italienne, qui va d'ailleurs devenir une sorte de patois auvergnat à l'usage de notre première scène française.

Voici quelle sera la distribution de M. Carvalho :

Lohengrin,	MM.	Talazac.
Frédéric,		Bouvet.
Elsa,	Mlles	Calvé.
Ortude,		Deschamps (début).

Mlle Deschamps nous arrive de Bruxelles, où son talent de mezzo-soprano ardent était fort apprécié. C'est une artiste de sang, comme Mlle Calvé, la belle artiste qui a débuté à Paris dans *Aben-Hamet* avec le succès que l'on sait, et qui sera la personnification remarquable d'Elsa au double point de vue physique et vocal.

Deux *Lohengrin !* Abondance de biens ne saurait nuire et nous imaginons que le camp wagnérien doit être dans l'allégresse. C'est une double épreuve à subir ; espérons que l'œuvre en sortira victorieuse et qu'elle n'aura pas à traverser là le double cap de Charybde et Scylla.

La saison de l'Opéra-Comique s'annonce d'ailleurs comme devant être absolument brillante et fournie. Outre le *Lohengrin*, nous entendrons encore :

Trois actes de MM. Coppée et Widor, sur une donnée hollandaise des plus intéressantes ;

Deux actes de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet, musique de M. Charles Lecocq, *Plutus*, petite pièce satyrique à la façon d'Aristophane, représentée jadis avec succès au Vaudeville et qu'on a transformée en opéra de genre pour le maestrino à la mode ;

Trois actes de MM. Dennery et Armand Silvestre, enjolivés des inspirations d'un jeune musicien de talent, M. Arthur Coquard (genre gai, légèrement mitigé d'émotion vers la fin) ;

Le Sicilien de Molière, avec musique de Wekerlin, le compositeur le plus capable de donner à cette petite bluette la teinte archaïque qui lui convient.

Reprises : *L'Étoile du Nord*, *Mireille*, *les Contes d'Hoffmann*, *le Songe d'une nuit d'Été*, et peut-être *la Jolie Fille de Perth*.

Pour *le Songe*, comme pour *l'Étoile du Nord*, une surprise nous est ménagée peut-être dans l'interprétation. Il se pourrait aussi qu'une nouvelle titulaire prît possession des rôles de *Mignon* et de *Lakmé*. Mais nous nous sommes obligés, de ce côté, à la plus grande discrétion : bouche close jusqu'à ce que les engagements visés soient conclus. Tout se décidera, s'il y a lieu, dans la semaine courante.

H. Moreno.

P. S. — L'intention de représenter *Lohengrin* est bien formelle de la part des directeurs de l'Opéra, puisque l'un d'eux s'en est ouvert formellement à notre confrère Jennius de *la Liberté*, qui avançait même que les éditeurs français de l'œuvre de Wagner n'avaient pas voix au chapitre, puisqu'il ne s'agissait en l'espèce que d'une traduction italienne. Toutefois, MM. Ritt et Gailhard pourraient bien avoir compté sans leur hôte. Voici en effet que MM. Durand et Schœnewerck, propriétaires de *Lohengrin* en France, nous donnent communication de cette lettre qu'ils viennent d'adresser à Jennius, *alias* Victorin Joncières :

« Mon cher Joncières,

» Nous sommes propriétaires exclusifs pour la France de la musique de *Lohengrin* par suite d'une cession faite depuis 1867 par l'éditeur du pays d'origine. En vertu de la législation sur la propriété artistique et littéraire, aucune note de *Lohengrin* ne peut entrer en France sans notre autorisation. Nous n'avons pas, il est vrai, la propriété de la traduction italienne du livret ; mais comment jouer cette traduction sans la musique de Wagner ? Votre bonne foi a été surprise, et nous comptons que vous voudrez bien donner place à cette petite rectification.

» Affectueusement à vous. » Durand, Schœnewerck. »

La réclamation de MM. Durand et Schænewerck nous paraît fondée. Il n'y a pas de distinction à faire entre la version italienne et la version française. Propriétaires *exclusifs* de la musique, ils sont parfaitement en droit de faire saisir, comme une contrefaçon, toute orchestration étrangère qui pénétrerait en France sans leur consentement. Il faut donc de toute nécessité s'arranger avec eux pour les représentations du *Lohengrin*, puisque seuls chez nous ils ont pouvoir d'en fournir la musique aux théâtres.

L'ANNEAU DU NIBELUNG
A BAYREUTH
(*Suite.*)

IV
SIEGFRIED

Bayreuth, 17 août 1876.

On a constaté depuis longtemps, au théâtre, que souvent ce qui à la lecture a paru d'un effet immanquable n'en produit point à la représentation, et réciproquement. C'est aussi ce qui est arrivé pour *Siegfried*. Cette partie de la tétralogie avait inspiré de sérieuses inquiétudes aux partisans les plus décidés de Wagner qui ne la connaissaient que par la lecture. C'est précisément celle qui a réussi le plus, surtout dans les deux premiers actes.

Elle montre aussi, d'une manière plus claire et plus frappante que les autres parties de l'œuvre, les propriétés caractéristiques du poète-compositeur : le génie du grand artiste qu'on est forcé d'admirer et l'entêtement souvent puéril de l'homme qu'on est tenté de mépriser. Ici, c'est lui tout entier que nous avons devant nous ; c'est le vrai Wagner qui ne se laisse influencer par aucune considération étrangère ; il sait tirer de l'orchestre des effets inconnus jusqu'à présent et plonger l'auditeur dans un profond ravissement par l'union de la parole chantée et de l'expression instrumentale ; mais pour le reste il ne s'occupe pas du tout de ses auditeurs, ne se demande pas s'ils sont de force à supporter ce qu'il veut leur imposer, et, dans l'occasion, ne les regarde que comme la table de résonnance nécessaire pour ses expériences vocales et instrumentales. Chaque chose a ses limites ; la faculté humaine de consommer et de jouir a les siennes. L'artiste créateur épuise ici la capacité de jouir jusqu'à la lie.

Dans *Siegfried*, Wagner a laissé un libre cours à son esprit volontaire. La représentation, y compris les entr'actes, dure près de six heures ; du commencement à la fin il n'y a que monologues ou dialogues entre deux personnes. Pas une seule fois on ne voit sur la scène plus de deux personnages à la fois. Le chœur et tout ce qui pourrait ressembler à une scène d'ensemble sont absolument exclus. Cela suffit à vous donner une idée du terrible effort que Wagner demande à son public.

Les impressions que reçoit l'auditeur pendant la représentation ressemblent à celles d'un voyageur qui descend le Rhin. Tantôt de riants paysages éclairés par le soleil se déroulent devant ses yeux et réjouissent son cœur ; tantôt de tristes déserts l'ennuient par leur monotonie fatigante. Le voyageur insouciant qui veut contempler seulement les beautés qui le charment cesse de regarder quand elles disparaissent et s'abandonne à ses propres pensées. Un autre, au contraire, connaissant le pays à fond et le jugeant à un autre point de vue, porte son attention principale sur les parties dédaignées, parce qu'il sait que le sol a telle ou telle propriété, qu'il est fertile pour l'agriculture, qu'il contient des mines de charbon, etc. La comparaison n'est pas tout à fait juste, car sur les bords du Rhin, les beautés se succèdent sans interruption, tandis que dans l'œuvre de Wagner elles sont séparées par des parties d'une nature tout opposée.

Dès le premier acte nous trouvons un joyeux commencement, une joyeuse fin, avec un triste intermède : la scène entre Mime et le voyageur. Nous venons de nous intéresser vivement à l'indomptable jeune homme, Siegfried, et la bonne humeur que provoque le nain Mime, sa tête branlante et sa démarche chancelante nous avaient fort plu ; car Mime, représenté excellemment par Charles Schlosser, de Munich, est une des figures les plus heureuses et les plus caractéristiques de *l'Anneau du Nibelung* ; nous sommes donc parfaitement bien disposés, quand paraît le déplaisant voyageur Wotan, que Betz lui-même, malgré les qualités magistrales de son jeu et de son chant, n'a pu rendre intéressant ; on dirait que ce voyageur arrive tout exprès pour nous refroidir et nous rebuter.

Wotan s'asseoit au foyer de Mime et promet, en échange de cette faveur, de répondre à trois questions que le nain voudra lui poser. Mime se dit : « Il faut que je l'embarrasse ; » il réfléchit un peu de temps, puis demande : « Quelle race habite les profondeurs de la terre ? » Le voyageur répond que ce sont les Nibelungs, et l'orchestre en profite pour reprendre encore le motif des Nibelungs que nous avons entendu dans *Rheingold*.

Mime se réjouit de ce que le voyageur connaît si bien le « nombril » de la terre, et fait sa seconde question. On s'attend à ce qu'il se montre cette fois plus inventif ; mais point : il demande simplement : « Quelle race repose sur le dos de la terre ? » Le voyageur réplique : « Ce sont les géants. » Aussitôt revient le motif lourd qui, dans *Rheingold*, avait marqué l'entrée des géants. Mime est surpris du savoir du voyageur, et, comme dit Wagner, « il se croit le jouet d'un rêve ».

C'est sans doute pour cela qu'il pose comme troisième question : « Quelle race demeure au-dessus des nuages ? » L'orchestre fait entendre le motif des dieux, et nous n'avons pas besoin d'écouter la réponse peu surprenante que fait le voyageur. Ce jeu de demandes et de réponses est un enfantillage dont on pourrait rire, s'il ne prenait pas tant de temps. Il y aurait tout profit à supprimer entièrement cette scène ennuyeuse.

Dans le duo de Mime et de Siegfried qui précède, la chanson du nain : « Je t'ai élevé tout petit enfant, » est employée d'une façon très ingénieuse et avec un excellent effet. Mime est très fier de l'éducation qu'il a donnée à Siegfried, et comme celui-ci paraît lui en savoir peu de gré, il a fait, pour sa propre satisfaction, une chanson dans laquelle il vante les soins paternels qu'il a eus pour son pupille. Il commence par nous donner connaissance de cette attestation de ses mérites ; puis, dans son dialogue avec Siegfried, la chanson est reprise en fragments entrecoupés par les questions que Siegfried impatienté fait sur son père et sa mère et par les propres réflexions de Mime. C'est d'un effet scénique des plus plaisants, et Wagner l'a rendu musicalement avec cette habileté incroyable qu'il possède.

Parmi les productions les plus importantes et les plus réussies de Wagner, il faut compter encore la grande scène finale du premier acte, dans laquelle Siegfried lime les morceaux de l'épée brisée de Siegmund, « le sabre de mon père » (1), les fait fondre dans le creuset, puis fait condenser le métal sous forme de barre et le travaille ensuite au marteau. Il est impossible d'imaginer un tableau symphonique plus vigoureux et plus puissant. Ce que Wagner tente et accomplit ici avec l'orchestre est chose impossible à décrire. Soit qu'il montre les rayons éblouissants du soleil qui pénètrent dans la cabane de Mime et la peur qui s'empare du nain, ennemi du jour, soit qu'il décrive les détails de la refonte de l'épée, pour tout, sentiment ou action, manifestation physique ou intellectuelle, il sait trouver la sonorité propre et caractéristique, et obtenir des effets tout nouveaux et irrésistibles. En réalité l'orchestre est ici le seul acteur, le véritable héros. C'est lui qui fait gémir le soufflet et jaillir les étincelles du foyer. C'est lui qui manie la lime, le marteau, le creuset, la forme, le métal en fusion : il fait tout. Traité avec moins de génie, ce tableau serait un enfantillage ; sous la main de Wagner il est superbe, merveilleusement beau ! En un mot, la scène de forge est admirable de vérité.

L'orchestre ne joue pas un rôle moins important au second acte, qui est très poétique. A travers tout ce long acte règne un souffle inconnu, un bruissement indéfinissable dont l'auditeur est étrangement saisi. Il y a réellement de l'air, de la lumière et du soleil. C'est une poésie d'Eichendorff à sa plus haute puissance. On entend les feuilles bruire, les oiseaux chanter ; on voit les rayons du soleil scintiller à travers les buissons. Quel malheur que sur ce fond merveilleux se meuvent des caricatures aussi laides, aussi grotesques, aussi déplacées que le dragon !

(1) Ces mots sont en français dans le texte.

Nous l'avons vu enfin ce fameux dragon envoyé d'Angleterre, et dont la tête a causé quelques nuits blanches à Wagner et à ses amis d'ici. Il y a huit jours, le sujet de toutes les conversations était de savoir si la tête du monstre arriverait en temps opportun ! Nous l'avons vu enfin ! La tête est arrivée à temps ! Wotan en soit loué ! C'est une grande machine qui n'a pas la moindre ressemblance avec le dragon légendaire tel que nous autres Allemands nous nous le figurons ; il n'a pas d'ailes, il a des touffes de poil et tient le milieu entre un lézard et un porc-épic ; c'est une grosse et vilaine bête qui peut tourner les yeux, ouvrir la gueule et remuer la queue. Dès qu'elle a été poussée en scène, elle accapare toute l'attention des spectateurs par ses dimensions et sa nouveauté. On n'écoute plus la musique, on n'écoute plus le chant, on contemple le monstre tant attendu. Si un homme peut, la main sur la conscience, assurer que pendant toute cette scène du dragon il s'est intéressé même un instant au poème et à la musique ; s'il peut affirmer que pendant cette scène il a éprouvé autre chose qu'une frivole curiosité : qu'il s'avance et ose soutenir tout haut, en face de quinze cents spectateurs, une chose absolument incroyable ! On ne pense plus à l'œuvre d'art, on se demande si le dragon va être poussé plus en avant sur la scène, s'il va se dresser, s'il va remuer la queue non seulement à droite, mais encore à gauche ; s'il peut se renverser, comment Siegfried va le frapper, et comment la bête se comportera quand elle aura reçu le coup mortel. Voilà les seules questions qui occupent le spectateur ingénu ! Wagner, qui d'ordinaire ne manque pas d'avoir conscience de ses hauts mérites, montre ici une modestie vraiment étonnante. On ne croirait pas qu'un grand artiste comme lui ait pu s'abaisser à faire de la musique pour une exhibition digne des foires. Hors d'ici le dragon ! Sur un théâtre, le combat avec ce monstre est puéril et absolument répréhensible.

Je renonce à juger le troisième acte. J'étais tellement fatigué que je pouvais à peine prêter quelque attention à la première scène, entre le voyageur et Erda. Que les savants amateurs de charades musicales se donnent le plaisir de recueillir les motifs qui surgissent de temps en temps, pour les grouper en un assemblage logique ; nous autres, gens sans expérience, nous n'en avons ni le talent ni le goût. J'ai encore été impressionné par les beautés musicales les plus saillantes : Siegfried traversant le feu, le réveil de Brunehild et la mélodie passionnée dans le long duo entre Siegfried et Brunehild ; mais, vu le complet abattement où je me trouvais, il m'a été impossible d'éprouver une véritable jouissance. La scène entre Siegfried et Brunehild remplit dix-huit grandes pages d'impression (*Œuvres complètes* de R. Wagner, Leipzig, 1862, volume VI, pages 230 à 247) ! Elle dure certainement une demi-heure, peut-être davantage. N'oubliez pas que l'intérêt dramatique est satisfait du moment où Siegfried, après avoir traversé le feu, est arrivé sur le rocher où dort Brunehild abandonnée ; et Wagner veut encore que nous écoutions ce dialogue interminable ! Page 234, les deux personnages chantent déjà : « Salut ! » et page 247 seulement, s'arrêtent leurs transports trop loquaces, et le rideau tombe. Tout le duo est aussi peu dramatique que possible, malgré la musique passionnée ; je ne comprends même pas, moi profane, qu'elle puisse plaire aux wagnériens, car elle se rapproche parfois de la musique italienne à un point inquiétant, et de temps en temps elle brave ouvertement les principes de l'auteur de *Siegfried*.

Malgré tout cela, la journée d'hier a été celle de la véritable victoire de Wagner. Quoi que l'on puisse penser de ses tendances comme poète et musicien, tous ceux qui ont assisté à la représentation d'hier sont sortis du théâtre avec la profonde conviction que *l'Anneau du Nibelung* est l'œuvre grandiose d'un grand artiste.

Je ne m'arrêterai pas aux bizarreries du texte ; je n'ai nul plaisir à perdre mon temps à ce qui n'est ni beau ni compréhensible. On pourrait même en former un joli recueil. Je ne puis que répondre avec le nain Mime :

> Tu me débites d'horribles non-sens,

ou dire avec Alberich :

> Comme tu dis obscurément
> Ce que je sais très clairement !

La mise en scène de la forge était excellente ; c'est la meilleure que la direction du théâtre ait donnée. Le rideau couleur rouge de feu, derrière lequel s'élève la vapeur, représente d'une façon pittoresque la mer de flammes. A côté de ces parties réussies, il y en

a beaucoup de manquées. Le jeu avec les lumières électriques est absolument détestable. Dès que le voyageur paraît, il est entouré d'une lumière bleue, rouge ou jaune. L'éclat disproportionné de cette lumière altère les couleurs des objets environnants et détruit sensiblement l'illusion par les contrastes choquants qui en résultent. Au lieu d'un arbre, on voit une toile peinte, et au lieu du ciel, une voile tendue. On songe aux plaisanteries trop faciles des féeries, quand on voit le malheureux voyageur suivi pas à pas de sa lumière, indifférente pour tout le reste. « Il marche avec sa lanterne et sa lanterne avec lui. »

Les dessinateurs des costumes, MM. Dopler père et fils, ont jusqu'à présent remporté la palme. Tous les connaisseurs sont d'accord sur la manière remarquable dont ces deux artistes ont rempli leur tâche.

(A suivre.) PAUL LINDAU.

(*Traduction de* JOHANNÈS WEBER.)

COLLECTIONS DE M. JULES AUDÉOUD

Un riche amateur, bien connu des Parisiens qui ont la passion des objets d'art et de haute curiosité, M. Jules Audéoud, avait fait de son hôtel de la rue Ampère un véritable musée. Il avait disposé avec beaucoup de goût les pièces si variées qu'il s'était plu à rassembler, et il trouvait sa joie dans la contemplation de ces nombreux trésors amassés au cours de ses voyages à l'étranger et au bonheur des rencontres. Rarement, hélas ! nous sommes appelés à jouir longtemps de ce que nous aimons le mieux, et, quoique dans toute la force de l'âge, M. Jules Audéoud sentit qu'il était menacé d'une fin prématurée. Il exprima le désir de voir ses collections passer dans ceux de nos musées où elles figureraient avec avantage, et il les légua à un membre de sa famille, certain d'être religieusement écouté. Cette personne généreuse s'est adressée à M. Alfred Darcel pour procéder à une répartition équitable : elle ne pouvait choisir un juge plus compétent, un savant d'un caractère plus aimable ni plus conciliant.

Nous n'avons pas à entretenir les lecteurs de ce journal des centaines de pièces curieuses et rares qui sont entrées dans le beau musée de Cluny et dans l'intéressant musée des Arts décoratifs ; mais qu'il nous soit permis de dire ici que le Conservatoire national de musique n'a pas été oublié et qu'il a reçu avec reconnaissance la part qu'on a bien voulu lui attribuer.

Elle se compose d'instruments à cordes pincées et d'instruments à clavier. Le plus ancien de tous est une petite virginale renfermée dans un élégant coffret d'ébène, orné d'incrustations en ivoire gravé. Cette jolie pièce porte le nom de Hans Ruckers, d'Anvers, et la date de 1620. Une épinette et un piano vertical méritent aussi d'être mentionnés. Ni l'un ni l'autre de ces instruments ne renferment d'indications qui nous permettent d'en désigner sûrement les auteurs ; mais nous inclinons à croire le piano vertical d'origine anglaise. Il est richement décoré de peintures et de bronzes dorés au mercure ; par ses dimensions, par sa forme extérieure il rappelle ces *pianos-pyramides*, qu'on appela aussi des *pianos-girafes*, un instant en faveur dans les premières années de ce siècle.

Cithariste distingué, M. Jules Audéoud avait pris dans ses voyages en Espagne le goût de la guitare et collectionné un certain nombre d'instruments de cette famille. Parmi ces divers spécimens dont vient de s'enrichir le musée du Conservatoire, le plus précieux est, sans contredit, une guitare de Jean Voboam, datée de 1676. Ce luthier était-il le père ou le frère d'Alexandre Voboam, demeurant en 1691 rue des Arcis ? La question semble difficile à résoudre, et nous nous contentons en ce moment de la poser. — Nous n'énumérerons pas les autres modèles français ou espagnols qui vont compléter une des plus riches séries du musée de notre École nationale de musique ; nous demandons toutefois à citer particulièrement une petite guitare de Michelot, faite en 1781, une guitare en forme de lyre due à Germain père et datée de Mirecourt, et une guitare à sept cordes de Lacote, qui obtint, pour cet instrument, une médaille à l'Exposition de 1839.

Par ce peu de mots, on voit de quelle importance historique sont les instruments à cordes provenant des collections de M. Jules Audéoud.

GUSTAVE CHOUQUET.

CHRONIQUE DE LONDRES

On ne pourrait dire exactement si M. Mapleson recueillera un gros bénéfice de la saison italienne qu'il vient d'improviser, mais il faut reconnaître que le public répond avec empressement à son appel, car soit pour la *Traviata*, soit pour *Semiramide*, que vient de chanter Mme Patti, la salle de Covent-Garden, malgré ses dimensions colossales, était absolument comble.

Je n'imagine pas que l'habile impresario ait compté sur un brillant résultat pécuniaire; pour huit représentations seulement, monter huit opéras différents, le tout en cinq semaines, c'est l'occasion de frais énormes, que des recettes, si belles qu'elles soient, auront de la peine à couvrir. Le but de M. Mapleson est évidemment de préparer l'avenir et de s'assurer pour l'année prochaine une exploitation régulière, en démontrant que le goût de l'opéra italien n'est pas aussi perdu en Angleterre que le prétendent certains enthousiastes de l'école allemande ou anglaise.

Lorsque Mme Patti chante, elle captive l'attention à ce point que l'on s'inquiète peu des artistes qui l'entourent, et c'est heureux pour eux. Que le ténor Giannini reste de pierre, même à la mort de Violetta ; que le baryton De Anna, malgré une voix assez bonne, arrange trop à sa guise la musique de Verdi, tout cela semble ici de peu d'importance. Pourtant, l'effet produit par la voix enchanteresse de Mme Patti gagnerait sûrement encore en intensité, si la cantatrice était convenablement accompagnée.

D'ici à une quinzaine de jours, la diva chantera *Carmen;* elle aura pour partenaires, dans l'opéra de Bizet, le ténor Engel et le baryton Del Puente. L'un et l'autre sont en pleine possession de leurs rôles, qu'ils ont déjà interprétés avec un très grand succès : M. Engel en Italie, et M. Del Puente dans le monde entier.

Sir Julius Benedict, — que l'on s'obstine ici à considérer comme un compositeur anglais, bien qu'il fût né à Stuggardt, qu'il eût fait ses études musicales à Weimar et qu'il eût longtemps dirigé l'opéra de Vienne et de San-Carlo, — est mort pauvre ; on a organisé au profit de sa veuve un concert qui a eu lieu mardi à Drury-Lane, et qui a dû produire une somme considérable. Tous les artistes anglais avaient tenu à figurer au programme, et le ténor Sims Reeves, qui avait promis son concours, n'a pas manqué à sa parole.

Il est connu que ce ténor déjà âgé se fait remplacer souvent par une dépêche télégraphique. Aussi, à Drury-Lane, lorsqu'au moment où devait paraître M. Sims Reeves, on a vu enlever de la scène le piano de l'accompagnateur, cela a paru très naturel, et l'on attendait la lecture du télégramme accoutumé. La surprise véritable a été celle causée par l'entrée du célèbre ténor, suivi d'un autre instrument, le premier ne lui convenant sans doute pas.

C'est au concert annuel de M. Rue que débutera Mlle Antoinette Trebelli, la fille de Mme Trebelli, le contralto si justement apprécié. Mlle Antoinette Trebelli, si je ne me trompe, est engagée à l'Opéra-Comique ; elle a désiré se faire d'abord entendre à Londres, où le nom qu'elle porte lui est un sûr garant de la sympathie du public. On affirme d'ailleurs que cette jeune artiste a une très jolie voix. N'est-ce pas le cas ou jamais d'appliquer le vieil adage : « Bon sang ne peut mentir ? »

Sous toutes réserves, je publie une nouvelle qui, si elle n'est pas rigoureusement vraie, est au moins très vraisemblable. Le Her Majesty's theatre aurait été ces jours derniers acheté par un grand financier, et, cet hiver, on ouvrirait cette salle avec l'opéra italien et le ballet. Le Her Majesty's theatre est, après Covent-Garden, le plus important théâtre de Londres, et depuis quelques années il a eu des fortunes aussi diverses que malheureuses. Lorsque M. Mapleson fut contraint par les événements d'abandonner la direction de ce théâtre, qui luttait avec celui de Covent-Garden, la Société fondée par les fils de M. Gye acheta le bail de Her Majesty's afin de supprimer par ce moyen radical une concurrence dangereuse.

L'opéra allemand, l'opérette, les concerts, les féeries s'installèrent alors à Her Majesty's, sans qu'aucune de ces entreprises pût réussir. On y a essayé dernièrement le ballet, et l'*Excelsior* a été transporté de l'Éden de Paris à Londres sans parvenir à attirer la foule. L'idée de réunir le ballet à l'opéra pourrait bien ramener à ce théâtre la prospérité et l'éclat des anciens jours, surtout si de gros capitaux soutiennent l'affaire. Le public anglais aime le ballet sans doute, mais « du ballet pas trop n'en faut », et il est nécessaire qu'il ne tienne pas toute l'affiche. A proprement parler nous n'avons pas ici d'école de danse et, pour ce genre de divertissement, nous en sommes réduits aux ballets de l'Alhambra, qui ne sauraient, en aucune façon, représenter l'art véritable de la danse. La combinaison annoncée aurait donc cet avantage de combler une lacune en même temps que de tenter encore, avec des éléments assez attrayants, la résurrection de l'opéra italien d'une manière permanente, à Londres. Je serais assez disposé à prédire le succès d'une semblable entreprise, et ce dont je m'étonne beaucoup, c'est que l'on n'y ait pas songé plus tôt.

T. JOHNSON.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On assure que Mme Sophie Menter, la pianiste russe qui s'est fait entendre à Paris il y a quelques années, s'est vue accueillir par ses compatriotes avec un tel insuccès, dans un concert récemment donné par elle à Saint-Pétersbourg, qu'elle a aussitôt donné sa démission de professeur de piano au Conservatoire de cette ville.

— Dans la ville de Lommarch, en Saxe, on s'apprête à placer prochainement une plaque commémorative sur la maison où naquit, le 6 avril 1815, le compositeur Robert Volkmann, mort à Pesth le 30 octobre 1883.

— On annonce le prochain début, au Théâtre-Royal de Berlin, d'un nouveau ténor du nom de Mühlenfeld, qui était, il y a peu de temps encore, lieutenant dans l'armée allemande.

— Un chanteur dramatique distingué, M. J.-N. Beck, le nestor des barytons allemands, a pris congé du public de l'Opéra impérial de Vienne et s'est retiré du théâtre après une carrière de trente-neuf ans, dont trente-deux passés à Vienne même. Son répertoire était, dit-on, d'une richesse extraordinaire.

— Un des meilleurs pianistes de la Hollande, M. Boekelman, qui avait suivi au Mexique le malheureux empereur Maximilien, et qui ensuite, après s'être produit à la cour du Brésil, avait séjourné pendant plusieurs années à New-York, où il était devenu directeur d'une académie de musique, s'apprête à revenir dans sa patrie et à rentrer à Amsterdam, d'où il est resté éloigné si longtemps.

— On annonce la réception, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, d'un ballet funambulesque intitulé *Pierrot macabre*, dont le scenario est dû à M. Théodore Hannon et la musique à M. P. Lanciani. Ce ballet est destiné à accompagner, sur l'affiche, *Gwendoline*, le petit opéra de M. Chabrier.

— La reine Marguerite d'Italie a fait récemment une visite au Conservatoire de Naples. Un exercice d'élèves avait été organisé pour la circonstance, dans lequel on a exécuté une symphonie, *l'Arlésienne*, de Bizet, un psaume de M. Platania, directeur du Conservatoire, et une cantate dont les paroles et la musique avaient été écrites par un jeune élève de l'école qui porte un nom déjà célèbre dans l'histoire de l'art italien, celui d'Anfossi. La reine a paru charmée de sa visite et de ce qu'elle avait entendu, et elle a gracieusement accepté la dédicace de la cantate du jeune Anfossi.

— On vient de donner au Théâtre National de Turin, avec un succès très honorable en dépit d'une exécution médiocre, un nouvel opéra intitulé *un Milioncino*. La musique de cet ouvrage, qui, dit-on, est conçu dans la forme bouffe des chefs-d'œuvre de Cimarosa et de Donizetti, est due à un jeune artiste américain, M. Restano, né à Buenos-Ayres il y a vingt-trois ans.

— On a exécuté le 21 de ce mois à Florence, dans l'église de S. S. Annunziata, une messe avec accompagnement d'instruments de cuivre, de la composition de M. Giovacchino Bimboni, professeur de trompette et de trombone à l'Institut musical de cette ville.

— A l'occasion de la solennité du *Corpus Domini*, on a exécuté dans la cathédrale de Parme, sous la direction du maestro Gerbella, une messe en musique pour voix et orchestre de la composition de M. Paolo Curti, jeune artiste de vingt ans, aveugle presque depuis sa naissance, et élève de M. G. C. Ferrarini. L'œuvre a été accueillie avec une grande faveur.

— On a représenté le 6 de ce mois à Barcelone, sur le théâtre du Liceo, un opéra en quatre actes intitulé *il Rinnegato*, dont l'auteur est M. Manuel Giro et qui paraît avoir obtenu un succès éclatant. M. Manuel Giro, fils d'un simple agriculteur de Lérida, où il est né en 1848, est, dit-on, un artiste fort distingué, que son ardente vocation musicale a empêché d'embrasser la carrière ecclésiastique, à laquelle le destinait sa famille. Il s'est fait surtout connaître jusqu'ici par quelques jolies mélodies vocales, par diverses compositions religieuses et par une suite d'orchestre qui a été exécutée à Paris même, il y a quelques années. Son opéra *il Rinnegato* a reçu le meilleur accueil, chanté par Mmes Mantilla et Torresella, par le ténor Brasi, le baryton Rubirato, qui a enthousiasmé le public, et les *bassi* Sbordoni et Verdaguer. On cite surtout, dans la partition, un duo de baryton et basse au premier acte, un très beau chœur au troisième, et au quatrième un quatuor d'un effet extraordinaire.

— La librairie Macmillan, de Londres, vient de faire paraître la vingtième livraison du superbe *Dictionary of music and musicans*, publié sous la direction de sir George Grove. Ce bel ouvrage, qui comble, de la façon la plus satisfaisante, une lacune fâcheuse dans la littérature anglaise, touche à sa fin, car cette livraison, qui commence au mot *t'is the last rose of summer*, se termine au mot *verschworenen*. Parmi les mots les plus importants qu'on y trouve touchant la partie encyclopédique, il faut citer les suivants : *toccata, tonal fugue, tone, transposition, tremolo, trio, tromba marina, trombone, trumpet, tuning* (accorder), *turne* (brisé), *valve* (piston), *variations* ; en ce qui concerne la biographie, elle contient les noms de *Todi* (Mme), *Tomaschek, Tourte, Trætta, Trial, Tulou, Velluti, Verdi*, etc. Le Dictionnaire de M. Grove, lorsqu'il aura pris fin, sera un véritable monument élevé à la gloire de l'art musical et des grands artistes qui l'ont illustré. — A. P.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi, à une heure, a eu lieu au Conservatoire, à huis clos, l'exécution des cantates des concours de Rome, devant un jury composé de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Léo Delibes, membres de l'Institut, Ernest Guiraud, Théodore Dubois et Benjamin Godard. C'est Mlle Isaac qui chantait la partie de soprano de la cantate de M. Leroux, qui devait avoir d'abord pour interprète Mme Heilbron. Hier, samedi, à midi, dernière audition à l'Institut, devant l'Académie des Beaux-Arts tout entière, et jugement du concours. Voici les résultats de la séance :

1er grand prix : M. Leroux, élève de M. Massenet (par 27 voix).
2e grand prix : M. Savard, élève de M. Massenet (par 21 voix).
Mention honorable : M. Gédalge, élève de M. Guiraud (par 18 voix).

— Les envois des jeunes pensionnaires de l'Académie de France à Rome viennent d'arriver à l'Institut. Voici en quoi ils consistent pour ce qui touche les musiciens : M. Marty (3e année) a composé un opéra en un acte, dont la note insérée au *Journal officiel* ne nous fait pas connaître le titre; M. Pierné (3e année) a envoyé un morceau symphonique « destiné à être exécuté comme ouverture à la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts »; enfin, M. Vidal (1re année) a composé un oratorio sur le sujet d'une légende dramatique intitulée *Saint-Georges*.

— Voici l'ordre dans lequel auront lieu, cette année, les concours d Conservatoire.

Concours à huis clos :

Mercredi 1er juillet et jeudi 2, solfèges des chanteurs.
Vendredi 3 et samedi 4, solfèges des instrumentistes.
Lundi 6, harmonie (femmes).
Mardi 7, fugue.
Mercredi 8, contrebasse, orgue.
Jeudi 9, accompagnement au piano.
Vendredi 10, piano (classes préparatoires).
Samedi 11, violon (classes préparatoires).
Lundi 13, harmonie (hommes).

Séances publiques :

Mercredi 22 juillet, une heure : chant (hommes).
Jeudi 23, une heure : chant (femmes).
Vendredi 24, midi : piano (femmes).
Samedi 25, dix heures : harpe, piano (hommes).
Lundi 27, midi : opéra comique.
Mardi 28, neuf heures : violoncelle, violon.
Mercredi 29, dix heures : tragédie, comédie.
Jeudi 30, une heure : opéra.
Vendredi 31, neuf heures : instruments à vent.

On remarquera que le concours de harpe redevient public; nous disons bien : « redevient », quoiqu'un de nos confrères croie que c'est là une innovation. Sans remonter à des temps antédiluviens, nous nous rappelons parfaitement, en effet, avoir assisté plusieurs fois naguère au concours de harpe, qui n'était assurément pas l'un des moins intéressants. Il le redeviendra certainement à l'avenir, avec une classe dirigée par un professeur tel que M. Hasselmans. Mais ce petit retour aux anciens usages ajoute un jour de plus à la série des concours publics, et voici comment. Comme on n'avait point de place pour le concours de harpe, bien que celui-ci soit toujours court et ne présente guère plus de cinq ou six élèves en moyenne, on a partagé en deux journées le double concours de piano, hommes et femmes, qui précédemment n'en prenait qu'une; la première de ces deux journées sera consacrée au concours des femmes, et la seconde comprendra, avec celui des hommes, le concours de harpe, qui commencera la séance.

— Réunion tout intime mardi dernier chez Mme Marchesi, mais programme des plus délicats défrayé par trois élèves *di cartello* du célèbre professeur : Mlles Nevada, Broch et Oubilichef. La première est trop connue des Parisiens pour que nous ayons à y insister beaucoup. Elle nous revient d'Amérique avec un talent bonifié encore par les longues traversées et un fiancé en plus, M. Palmer, son chargé d'affaires, qui n'a trouvé rien de mieux que de s'éprendre de son étoile et va l'épouser en octobre prochain. La seconde fera parler d'elle aussi très certainement ; c'est une petite nature d'artiste remarquable, viennoise bâtie sur le patron des parisiennes, avec tout leur charme et leurs mines futées. Déjà beaucoup d'acquis et cette aisance pour triompher de toutes difficultés qu'on puise à l'école Marchesi. Il faut l'entendre chanter cette chanson si originale de Taubert : *Der Vogel im Walde*, dont notre collaborateur Victor Wilder a fait une heureuse traduction française. C'est simplement exquis de malice et de verve intelligente. La troisième, Mlle Oubilichef, est un mezzo-soprano puissant, déjà célèbre sur toutes les scènes étrangères et que nous entendrons, sans doute, quelque jour à l'Opéra. La fille de Mme Marchesi, Mlle Blanche de Castrone, a pris part aussi au programme, et elle n'en

était pas le moindre attrait, avec sa voix d'un accent si pénétrant. — On admirait beaucoup un superbe présent rapporté du Nouveau-Monde par Mlle Nevada à son professeur, en témoignage de reconnaissance. Cela représente un milieu de table gigantesque, pièce d'orfèvrerie américaine et sorte de bige antique (char à deux chevaux) calquée sur les modèles trouvés dans les ruines de Pompéi. Rempli de fleurs, l'effet en est merveilleux.

— Si les projets de mariage de Mlle Nevada sont tout près d'entrer dans le domaine de la réalité, il n'en est pas de même de ceux qu'on prête à Mlle Van Zandt vis-à-vis d'un grand-duc de Russie; il faut faire rentrer d'aussi brillantes destinées dans le domaine des rêves, et la petite diva n'a pas manqué de se défendre vivement dans les journaux d'avoir en tête des idées si triomphantes. Nous croyons bien qu'il en doit être de même pour l'historiette qui court sur son compte à propos du prince de Galles. Le fond en est très vrai, mais les conséquences n'en doivent pas être exactes. Il est sûr que Mlle Van Zandt s'est trouvée tout à coup invitée à dîner chez Sir Arthur Sullivan, en même temps que le prince de Galles et autres gentlemen distingués, le jour même où elle avait invité chez elle, de longue date, des amis de France parmi lesquels le compositeur de *Lakmé*, opéra qu'elle venait de chanter la veille avec le succès que l'on sait. Elle ne s'est pas crue en droit de contremander des amis venus de si loin, et elle a compté sur la courtoisie d'un grand seigneur comme le prince de Galles pour qu'il ne lui en soit pas tenu rigueur. Rien jusqu'ici n'autorise à croire qu'elle soit déçue dans son espoir.

— En suite de l'inique jugement qui vient de le frapper en Angleterre, M. Charles Gounod a refusé de se rendre au festival de Birmingham, où il devait conduire sa nouvelle composition *Mors et Vita.* Mais les éditeurs de la partition, qui comptaient sur la présence du célèbre compositeur pour donner plus de prestige à l'exécution et avaient fait de cette présence une condition de leur traité, réclament de ce chef à M. Gounod trente mille francs de dommages-intérêts. Voilà une situation qui se complique terriblement.

— Notre grand chanteur Faure donnera prochainement deux représentations au théâtre de Vichy; il chantera *Guillaume Tell* et *la Favorite.* En attendant, il va faire sa saison habituelle à Pougues, où il va terminer dans le recueillement une grande *Méthode de chant* conçue sur un plan entièrement neuf et qui sera publiée au *Ménestrel* vers la fin de cette année. C'est un ouvrage impatiemment attendu par le monde des professeurs et des élèves. On y trouvera plus d'un chapitre curieux et des conseils bien précieux sur l'art de chanter.

— Le baryton Lassalle se dispose à quitter Paris pour se rendre à Pornichet. Il fera, au cœur de l'hiver, une petite tournée de deux mois à travers l'Europe, pour venir reprendre ensuite son service à l'Opéra. Mais il se pourrait que nous le perdions tout à fait, l'année suivante, en 1887. Il a dans la tête certains projets américains, qu'il grille de mettre à exécution.

— Nicolet, du *Gaulois*, nous donne quelques renseignements sur la future saison italienne de l'Opéra : « On sait que MM. Ritt et Gailhard, dit-il, ont directement traité avec MM. Rovira et Strologo. Cinq cent mille francs ont été déposés en garantie du paiement des seuls petits appointements : ceux des *doubles* d'uno troupe italienne, qui doit être aussi complète que brillante. Un dédit de deux cent mille francs à payer à MM. Ritt et Gailhard, en cas de non-exécution du traité, a été stipulé dans le contrat. Il va sans dire que le ministère n'a pas eu à traiter avec les directeurs italiens ; il a simplement autorisé MM. Ritt et Gailhard à s'entendre avec MM. Rovira et Strologo. Il s'en faut que la troupe italienne soit tout à fait constituée. Les engagements du ténor Masini et de Mme Maria Durand, habitués à toucher en Russie des appointements énormes, ne sont pas encore définitivement conclus. Mais M. Rovira est parti hier pour Londres, afin de s'entendre définitivement avec la Patti, qui, pour le moment, appartient à M. Pollini, l'impresario de la dernière saison italienne au théâtre des Nations. — Enfin — nouvelle absolument officielle — M. Devoyod est engagé comme premier baryton. — Rappelons que M. Gayarré, le rival de Masini, chantera à l'Opéra, non pas en italien, mais bien en français; et ajoutons que M. Rovira n'est pas un inconnu pour nous : il était, il y a quelques années, l'impresario des danseuses espagnoles qui ont fait courir tout Paris à la salle Taitbout. » — Ajoutons pour notre part que M. Rovira a aussi dirigé, pendant plusieurs années et non sans éclat, le Théâtre-Royal de Madrid.

— C'est M. Bevignani, compositeur distingué et l'un des meilleurs chefs d'orchestre de l'Italie, qui dirigera les représentations italiennes de l'Opéra. M. Bevignani a partagé pendant plusieurs années, avec M. Joseph Dupont, les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de Covent-Garden, à Londres, et il a également obtenu de grands succès, sous ce rapport, au Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg.

— Lundi dernier a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire, l'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques. Le rapport, très bien fait, a été lu par son auteur, M. Garraud, qui a obtenu un très grand succès. Ce rapport constate, entre autres faits intéressants, que 29 pensions nouvelles ont pu être liquidées cette année, que les bals donnés à Paris par l'Association depuis sa fondation ont produit une somme totale de 747,847 francs, enfin que la Société possède aujourd'hui 164,452 francs de rentes, ce qui est un chiffre suffisamment éloquent. Après la lecture du rapport, M. Halanzier, président, a pris la parole et a prononcé quelques phrases sincèrement émues : il a été alors tellement applaudi et acclamé qu'il s'est levé à trois reprises pour saluer, et a dit aux assistants : « Si j'ai fait du bien dans ma longue carrière, vous m'en récompensez bien tous. » M. Halanzier a été réélu, à l'unanimité, président de l'Association. — Dans la séance qui a suivi l'Assemblée générale, le comité a renouvelé son bureau, qui se trouve constitué de la façon suivante : 1er vice-président, M. Delaunay; 2e vice-président, M. Gabriel Marty; 3e vice-président, M. Eugène Ritt; 4e vice-président, M. Dumaine. M. Eugène Garraud a été nommé, par acclamation, secrétaire-rapporteur. Ont été nommés secrétaires : MM. Gerpré, Saint-Germain, Pellerin et Morlet. Archiviste, M. Manuel.

— On a inauguré cette semaine à la Côte-Saint-André (Isère), sur la façade de la maison où naquit Berlioz, une plaque commémorative. A l'occasion et au cours de cette cérémonie, un intéressant éloge de l'illustre maître a été prononcé par M. Sautreaux, ancien inspecteur primaire, adjoint au maire. La plaque commémorative porte l'inscription suivante, coupée par une couronne de chêne et de laurier :

A la mémoire
d'Hector Berlioz, né en cette maison
le 11 décembre 1803
Ses compatriotes fiers de son génie et de
sa gloire
25 Juin 1885.

— Les beaux jours de la contrefaçon étrangère ne sont pas encore complètement passés : un des professeurs du Conservatoire les plus aimés, M. Eugène Jancourt, nous en apporte la preuve. Le hasard vient de lui révéler une publication anglaise ainsi intitulée : *Grand Method for the Bassoon by Jancourt and Bordogny.* L'éditeur de Londres a emprunté la tablature du basson perfectionné d'après le système Jancourt et 56 pages de la Méthode de cet éminent professeur; il a pris le restant de son volume à la Méthode de basson de Willent, dont il change le nom : il l'appelle Bordogny, s'étant rappelé sans doute que Willent avait épousé une fille de Bordogni. On n'a pas plus de conscience ni plus d'orthographe. Que l'on s'empare impudemment d'une œuvre dont le dépôt légal n'a point été fait à temps, nous n'avons guère à nous en étonner, et nos excellents confrères MM. Richault et Brandus, éditeurs des méthodes Jancourt et Willent, ne s'en montreront pas plus surpris que nous; mais qu'on impose à un auteur une collaboration non demandée, qu'on ajoute à son nom celui d'un autre maître, voilà qui nous paraît nouveau et tout à fait habile. On ne saurait pousser plus loin la fleur des bons procédés. Hip! hip! hip! hurrah! M. Lafleur!

NÉCROLOGIE

Les journaux de Trieste nous apprennent la mort, en cette ville, d'un artiste vénérable, Giuseppe Mazza, né à Lucques dans les premières années de ce siècle et qui fut l'un des derniers élèves du célèbre père Mattei, le maître de Rossini. Mazza a fait représenter sur divers théâtres, à Naples, Florence, Milan, Rome, Trévise, Trieste, une quinzaine d'opéras : *la Vigilanza delusa, Elena e Malvina, l'Albergo incantato, la Dama irlandese, Caterina di Guisa, l'Orfanella di Lancia, Leocadia, Amor la vince, Montenciel, la Prova d'un opera seria, la Sciocca per astuzia, Chiara di Chalency, la Sacerdotessa d'Iside, il Voto di Jefte,* etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Le morceau de concours pour les classes de piano des femmes au Conservatoire est, nous l'avons dit, un *allegro de concert,* composé par M. Ernest Guiraud. Ce morceau vient de paraître chez les éditeurs Durand-Schœnewerck.

— Vient de paraître chez l'éditeur A. Leduc : 1° E. Reyer, *Quarante vieilles chansons* (douzième à dix-huitième siècle), recueillies et accompagnées au piano; 2° *Tabarin,* partition piano seul, ouvrage que nous avons applaudi cet hiver au théâtre de l'Opéra. Ces deux volumes sont publiés dans le format Bibliothèque-Leduc.

— On demande un apprenti pour *la gravure de musique.* S'adresser à la Maison Alphonse Leduc, 3, rue de Grammont, Paris.

AVIS AU COMMERCE DE MUSIQUE

M. Henri HEUGEL porte à la connaissance du commerce de musique qu'il vient de se rendre acquéreur de *l'École d'ensemble et d'accompagnement à 4 mains* de LOUIS MEY et prie qu'on veuille bien s'adresser à lui désormais pour toutes demandes concernant cette collection.

DEBAIN, ✠ ✻ ✠. Inventeur de l'harmonium, membre du jury aux Expositions. RODOLPHE Fils, successeurs. Pianos et orgues. Médaille d'or, Exposition universelle 1878. 120, rue Lafayette, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. - IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2835 — 51me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Juillet 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour le

CAPRICE BADIN

de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Mademoiselle Miss Fraülein*, polka de ALFRED YUNG.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Malgré moi*, nouvelle mélodie de RAOUL PUGNO, poésie de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *A l'Angelus*, nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUTIN.

ÉTUDES BIBLIOGRAPHIQUES

LA BIBLIOTHÈQUE DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

L'amour des lettres et l'étude de l'histoire des Beaux-Arts suscitent et développent le goût des livres de choix : il y a double plaisir à lire un poète favori, un maître préféré dans un volume imprimé ou gravé avec soin, édité avec luxe et relié par Ruette, Pasdeloup, du Seuil, Bradel, Thouvenin, Bauzonnet ou par un de leurs émules. Et quelle jouissance exquise éprouve un bibliophile à comparer entre elles des éditions recherchées à des titres différents, à feuilleter des ouvrages curieux et rarissimes, à découvrir une brochure échappée aux investigations de ses devanciers! Aussi ne savons-nous pas de condition plus enviable que celle d'un zélé bibliothécaire : toujours les heures lui paraissent trop courtes, et il met son bonheur à courir non pas après la fortune, mais après un manuscrit, un incunable, une œuvre oubliée ou quelque rareté bibliographique manquant à sa collection. Étudier, travailler, chercher sans relâche, voilà sa vie, et, nous n'hésitons pas à le répéter, nous n'en connaissons pas de plus noble, de plus douce et, parfois même, de plus utile.

Certes M. Weckerlin ne nous contredira point, car il a pour les livres la même passion que nous, et il fait sa joie d'augmenter de jour en jour les trésors intellectuels confiés à ses soins éclairés. Sous le titre inscrit en tête de cet article, il vient de publier à la librairie Firmin-Didot le catalogue des richesses composant la Réserve de la Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation, et ce travail important forme un beau volume in-octavo de XXX-512 pages, orné de huit gravures, de notices et de reproductions musicales.

En manière d'introduction, l'auteur a tracé une histoire rapide de la création et des accroissements successifs de la Bibliothèque du Conservatoire. Fondée en 1795, la collection ne comprenait encore en 1816 que 9,374 partitions, 654 volumes de littérature et 5,320 livrets ou pièces de théâtre. Aujourd'hui elle renferme 22,000 volumes de partitions, 830 méthodes d'instruments de musique, 500 traités d'harmonie et de fugue, 5,000 volumes de méthodes de solfège, de chant, de plain-chant et de journaux de musique, 3,000 volumes de littérature musicale ou dramatique, 165 recueils de brochures diverses et tous les livrets, déjà cités, provenant du cabinet de M. des Entelles. Elle possède, en outre, 170,000 morceaux de piano ou de chant, qui lui ont été fournis par le dépôt légal depuis 1834 et surtout depuis 1839.

Voilà des détails intéressants; ce ne sont pas les seuls qu'il y ait à glaner dans cette introduction instructive. Nous aurions même compris que M. Weckerlin parlât plus longuement des fonds Eler, Bottée de Toulmon et Victor Schœlcher, et nous aurions aimé à ce qu'il ne nous condamnât pas à chercher inutilement la mention du fonds des Prix de Rome. On sait que cette série se compose des cantates couronnées par l'Institut de France et des envois faits par les jeunes compositeurs lauréats pendant les années de leur séjour à la *Villa Medici :* tous ces manuscrits autographes forment quelque chose d'unique au monde, et nous garderons toujours un souvenir reconnaissant de la bonne grâce avec laquelle l'Académie des Beaux-Arts les a cédés au Conservatoire de musique. — Nous ne voulons pas insister sur cette omission et sur plusieurs autres du même genre, résultant sans doute d'une rédaction précipitée. Nous les jugeons d'ailleurs faciles à réparer, et nous sommes certain que notre collègue n'oubliera aucun de ses devanciers ni de ses collaborateurs, quand il lui prendra la fantaisie de développer sa notice historique et de publier à part ce morceau littéraire.

La partie essentielle du livre de M. Weckerlin, c'est nécessairement le Catalogue. Abondance de richesses peut nuire quelquefois, et l'auteur a dû éprouver un certain embarras avant de se décider à faire un choix définitif. Quelles catégories méritent la préférence? Quel plan adopter? Convient-il de multiplier les séries? Dans chacune de ces divisions distinctes faut-il suivre l'ordre chronologique ou l'ordre alphabétique? En rangeant les ouvrages par genres séparés et d'après la suite des années où ils ont paru tour à tour, on a l'avantage de présenter un tableau d'ensemble qui frappe

vivement l'esprit et se fixe aisément dans la mémoire, mais on s'expose à fatiguer le lecteur par le retour inévitable d'énumérations, d'analyses et de remarques critiques de même nature. Au contraire, si l'on classe les auteurs d'après leurs noms, et selon le rang que chacun de ces noms occupe dans l'ordre des lettres de l'alphabet, on échappe à la monotonie, on arrive presque à donner de la variété à son travail, — en s'exposant, il est vrai, à le rendre un peu confus.

La première méthode est celle qu'a pratiquée Lichtenthal dans son Dictionnaire bibliographique italien, publié à Milan en 1826. M. Weckerlin a préféré la seconde, et, voulant éviter la confusion, il a divisé son Catalogue en trois grandes séries. Tout d'abord il énumère les traités de musique, les écrits divers sur l'art musical, les livres sur la danse et sur les instruments de musique qui ont pris place dans la Réserve de la Bibliothèque du Conservatoire. Il cite, dans la deuxième partie, un choix de musique pratique, autrement dit: des partitions anciennés et rares, des recueils de cantiques, des livres de madrigaux, etc. Enfin, la troisième série comprend un certain nombre d'ouvrages relatifs à la théorie ou à la pratique de certains instruments, et particulièrement à l'orgue, au clavecin, à la viole, au luth et à la guitare.

La première partie du Catalogue est, bien entendu, la plus importante et la plus intéressante au point de vue bibliographique; mais, d'un bout à l'autre du volume, les renseignements instructifs abondent, et quelques-unes des citations musicales offrent beaucoup de charme, de piquant ou de nouveauté. Nous n'entreprendrons pas d'analyser par le menu tout ce que contient ce précieux document: traduction des textes originaux, résumé des matières traitées par chaque auteur, réflexions critiques, indications chronologiques, etc. Nous affirmons seulement qu'on y puisera le goût des livres, l'amour de l'étude et le désir de voir les musiciens sortir enfin de leur indifférence, quand on aborde avec eux des questions de bibliographie. On pourra se convaincre aussi, en lisant attentivement le catalogue dressé par M. Weckerlin, que la Bibliothèque du Conservatoire est devenue l'une des plus riches du monde entier. Est-ce à dire qu'aucune lacune ne reste à combler? Nous ne le prétendons pas, et nous comptons bien voir disparaitre promptement les vides qu'on remarque encore sur certains rayons. — Qu'il nous soit permis de signaler, par exemple, la façon incomplète dont l'école anglaise est représentée. Ainsi le Catalogue ne mentionne que Playford, Blow, Child, Lawes, Simpson et Carey. Comme les annotations qui accompagnent ces noms nous semblent bien sommaires, nous demandons à y ajouter un léger supplément.

John Playford, né en 1623 et non en 1613 comme on l'a écrit souvent, fut à la fois compositeur et éditeur de musique. Ses premières publications datent de 1652 et consistent en trois ouvrages de Hilton intitulés : *Catch that catch can*, *Select Musicall Ayres and Dialogues* et enfin *Musick's Recreation on the Lyra Violl.* Deux ans après, en 1654, il fit paraître sa *Breefe Introduction to the Skill of Musick for Song and Violl.* De cette édition l'on ne connaît qu'un seul exemplaire, et ce volume unique resta longtemps la propriété du Dr Rimbault et fut vendu dix livres sterling à la vente de la bibliothèque (1877) de ce musicien érudit. En 1655, Playford augmenta son *Introduction à l'art de la Musique*, et cette édition nouvelle passa pendant bien des années pour la première. Le livre était divisé en deux parties: la première contenait les principes élémentaires de la musique et des instructions pour apprendre à chanter et à jouer de la viole; la seconde renfermait l'art de composer la musique à plusieurs parties par le Dr Campion, avec des additions dues à Christopher Simpson. Si nous en croyons M. William H. Husk, et ce guide nous inspire toute confiance, le traité de J. Playford obtint une telle faveur qu'en 1730 il en était arrivé à sa 25e édition au moins, dont six et peut-être plus parurent sans millésime. L'exemplaire de la Bibliothèque du Conservatoire date de 1697.

John Playford mourut en 1693 ou 1694. Henry, le second de ses fils et filleul d'Henry Lawes, prit la suite de ses affaires en 1685 et s'associa avec Robert Carr. Entre autres publications bien connues, on leur doit *the Theater of Music*, un *te Deum* et des Sonates de Purcell, l'Ode de Blow sur la mort de Purcell, l'*Orpheus Britannicus* (1698-1702) et l'*Amphion Anglicus* (1700).

Cet Henry Lawes, parrain d'Henry Playford, ne fut pas seulement un compositeur et virtuose distingué, mais encore un intime ami de Milton. C'est dire qu'il écrivit la musique de *Comus* (1634), pièce du grand poète anglais; il y joua même un rôle qu'il chanta avec un éclatant succès. Dans ses *Choice Psalmes* (1648) que, grâce aux dons généreux de M. Victor Schœlcher, possède la Bibliothèque du Conservatoire, il a transcrit un sonnet dont voici le début :

Henry, toi dont les chants
Bien rhythmés et touchants...

Cette pièce de vers : *Harry, whose tuneful and well measured song*, a été adressée par Milton à Henry Lawes en février 1645-46 : elle méritait d'être signalée à l'attention des lecteurs. — Nous croyons utile d'indiquer aussi parmi les ouvrages du collaborateur de Thomas Carew, de William Cartwright et autres poètes, un livre intitulé : *Ayres and Dialogues for one, two and three voyces.* Ce recueil parut en 1653, et sur le titre on remarque le portrait du compositeur, gravé par Faithorne.

Le Dr William Child (selon l'orthographe moderne), né à Bristol en 1606 et mort à Windsor en 1697, a donné plusieurs éditions de ses Psaumes à troix voix. La première date de 1639 et figure à la Bibliothèque du Conservatoire : on la réimprima en 1650 sans changer le titre primitif; mais, en 1656, on intitula l'ouvrage: *Choice musick to the Psalmes of David for three voices...* — Puisque M. Weckerlin exprime le désir de faire plus ample connaissance avec le Dr W. Child, nous l'engageons à consulter le livre de Hilton publié par J. Playford, le *Musical Companion* (1672), les *Court Ayres* et *Musica antiqua.* Chacune de ces publications, si estimées chez nos voisins d'outre-Manche, renferme des compositions vocales de l'organiste W. Child, qui excellait dans le style fugué et passe pour un mélodiste abondant. Beaucoup de sa musique religieuse est restée inédite, il est vrai; mais on en chante souvent encore à Windsor et à Londres.

Le Dr Blow a énormément écrit. On connaît de lui plus de cent Antiennes, quatorze Offices du dimanche, neuf Odes à l'occasion du nouvel an, cinq Odes à sainte Cécile, beaucoup de motets, de duos et de mélodies diverses. Une grande partie de ces compositions-là est restée inédite, et l'on n'ignore pas que le recueil intitulé: *Amphion Anglicus*, fut publié par souscription.

Au nombre de ses ouvrages édités à Londres, nous citerons l'Ode à sainte Cécile de 1684, *Lessons for the Harpsichord* (1698 et 1705), et une assez importante quantité de morceaux religieux qu'on trouvera dans *Harmonia sacra* (1688 et 1714) et de pièces vocales de style varié qui figurent dans plusieurs collections, entre autres dans *the Catch Club* et dans *the Pleasant musical Companion.*

Après les graves et savants musiciens dont nous venons de parler, Henry Carey paraît bien léger, bien frivole. Poète satirique, librettiste badin, compositeur d'opérettes, il a déployé plus d'une fois de l'imagination et de la verve. On ne placera pas dans la Réserve de la Bibliothèque du Conservatoire ses cantates ni ses chansons; à moins qu'on n'y admette à titre de curiosité *the musical Century*, recueil de cent ballades dont il écrivit les vers et la musique (1739-40 et 43). La plus populaire de toutes celles qu'il a composées est la chanson originale : *Sally in our Alley.* Qu'il y a loin de cette mélodie au *God save the king!* Il suffit de chanter les deux thèmes l'un après l'autre pour déclarer que H. Carey n'est point l'auteur de l'air national anglais. Nous n'avons pas à prouver ici que ce beau chant flottait dans l'air, pour ainsi

dire, avant d'électriser la foule qui se pressait au théâtre de Drury-Lane, le 28 septembre 1745. Il convient certainement de déclarer que Carey y attacha son nom dès 1742; mais il ne faut pas oublier qu'avant lui Henry Purcell avait composé une mélodie ressemblant singulièrement au *God save*. On la trouve dans *A choice Collection of Lessons for the Harpsichord* (1696); aussi désirons-nous voir bientôt ce volume dans la Bibliothèque du Conservatoire, déjà si riche en œuvres pour le clavecin.

Les anciens compositeurs de l'école anglaise ne nous retiendront pas plus longtemps, et les courtes indications que nous venons de donner suffisent pour montrer comment nous comprenons la bibliographie musicale. Cette science, encore à ses débuts lorsque parut le dictionnaire de l'abbé Brossard (1703), a fait en France de remarquables progrès depuis le commencement de ce siècle. Les travaux de Choron et Fayolle, de Castil Blaze, d'Adrien de La Fage, de Georges Kastner, et surtout ceux de F.-J. Fétis, ont imprimé la plus vive impulsion à une partie de notre littérature jusque-là fort négligée. Branche ingrate et difficile, nous le reconnaissons; mais utile, essentielle, méthodique, et sans laquelle on travaille au hasard. Un bon guide bibliographique facilite les recherches, abrège les études et devient le plus précieux auxiliaire des musiciens studieux, des critiques d'art et des historiens. Et pourquoi, à l'étendue des connaissances, n'associerait-il pas le mérite littéraire? Pourquoi se refuserait-il l'agrément du style, le charme de la bonhomie ou la vivacité des traits piquants? — Encourageons donc les bibliographes érudits, et souhaitons de voir paraître beaucoup de catalogues descriptifs et raisonnés, comme celui de M. Weckerlin.

GUSTAVE CHOUQUET.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine la suite de l'étude de notre collaborateur Arthur Pougin sur *Méhul, sa vie, son génie, son caractère.*

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra-Comique vient de fermer ses portes, nous laissant en tête à tête avec le seul théâtre de l'Opéra, dont nous racontons depuis plusieurs semaines toutes les prouesses. Laissons-le donc poursuivre en paix les belles représentations de *Sigurd*, de M. Reyer, et préparer dans l'ombre, à la façon des conspirateurs, sa prochaine campagne italienne. Et, comme les nouvelles de théâtre se font très rares, nous allons passer la plume à notre confrère Oscar Comettant, qui se propose d'entretenir nos lecteurs du Conservatoire, ce berceau de la plupart de nos artistes lyriques et dramatiques. Les concours annuels font, pour le moment, de cette institution nationale un objet de vive actualité, et l'esprit alerte de M. Comettant sait enlever toute aridité aux sujets les plus rudes et les plus scolastiques.

***

LE CONSERVATOIRE

De toutes les Écoles du gouvernement, le Conservatoire de musique et de déclamation est celle dont on parle le plus souvent dans le monde et dans les journaux et celle que l'on connaît le moins généralement. Chaque année à cette époque, c'est-à-dire au moment où s'ouvre la longue série des concours, le reportage est sous les armes, le carnet à la main, le crayon aux doigts. Il rôde dans la cour de l'École, à la chasse aux informations, disant du bien et du mal — du mal surtout — à tort et à travers sur l'enseignement, sur les professeurs, sur les employés, sur les élèves, sur les mères d'élèves et sur l'honorable directeur, M. Ambroise Thomas, que ce bourdonnement de moucherons de plume doit agacer à la longue, mais qui laisse dire et faire, fort de son profond savoir et de sa longue expérience.

Ah! les racontars sur les élèves et les professeurs pendant la période des concours publics! Ils envahissent les journaux et chacun parle suivant ses passions, ses rancunes, ses antipathies, ses préférences, ses caprices du moment, chargeant cette pauvre École de musique de tous les péchés d'Israël, sans compter ceux qu'on peut raisonnablement lui imputer, car il n'est rien de parfait ici-bas, et le Conservatoire ne fait pas exception à cette règle générale.

Lucien, dans ses *Dialogues des Morts*, écrit qu'après avoir accablé de calamités ceux qu'ils veulent perdre, les dieux, dans leur inexorable colère, leur réservent pour coup de grâce le fléau de la pédagogie. Lucien, qui ne pouvait pas prévoir la fondation de l'École de la rue Bergère et les critiques inquiets qui lui font les gros yeux, lui montrent les dents et la pincent (sans rire, car ils ne sont point gais, Seigneur Dieu!) Lucien ne voyait que le côté pénible de la pédagogie; par conséquent, il jugeait mal ceux qui lui consacrent leur vie.

Il y a dans l'amour du professorat, noble passion, des joies profondes mesurées à la grandeur du sacrifice, du zèle déployé. En couronnant l'élève on couronne aussi le maître. Il n'est pas un prix, pas un accessit au Conservatoire qui ne représente une application constante du professeur, une volonté de bien faire au moins aussi opiniâtre et aussi vive que celle dont a été animé l'élève proclamé vainqueur.

Quel travail persévérant durant toute l'année et quel superbe coup de collier pour l'entraînement quand les morceaux de concours ont été choisis! Je sais un maître qui, plus d'un mois avant le jour du concours, fait venir chez lui tous les élèves de sa classe à cinq heures du matin. Et on pioche, il faut voir! C'est une émulation entre les professeurs dont on aurait peine à se faire une juste idée.

Il fut un moment, dans les derniers temps de l'Empire, où le Conservatoire faillit sombrer sous les coups dont on l'accablait de toute part, sans que l'on sût exactement pourquoi on le maltraitait ainsi. On exagéra considérablement les torts dont il se rendait coupable sous une direction faible, indifférente et, il faut bien le reconnaître, relâchée dans sa moralité, et on censura ridiculement son enseignement jusqu'à lui faire un crime de la notation musicale en usage dans le monde entier, qu'il n'a point inventée pourtant et dont naturellement il se sert.

On aurait voulu qu'il adoptât officiellement un système de notation nouvelle, — car elle ne date que de J.-J. Rousseau, — essentiellement défectueuse, et qu'avait condamnée une commission composée de musiciens éminents, d'illustres compositeurs, tels qu'Halévy notamment. Et l'on porta cette question toute spéciale à la Chambre des députés, ce qui fut bien comique.

Il y eut un homme d'une grande valeur politique, d'une éloquence presque sans pareille, pour mettre maladroitement sa parole au service des plus audacieuses intrigues et des plus niaises théories qui aient jamais pu se produire.

Quelle séance solennellement burlesque, juste ciel! Je ne l'oublierai jamais.

« Le Conservatoire, dit M. Jules Favre, est inscrit dans le budget du ministre de la Maison de l'Empereur pour la somme de 222,000 francs. Je suis loin de critiquer ce chiffre; mais il est impossible que vous n'ayez pas été assaillis comme moi par des plaintes sur les méthodes arriérées, s'il faut en croire des juges compétents, qui sont professées dans cet établissement. Ce que tout le monde sait, c'est que la France n'est point, sous ce rapport, au niveau de quelques-unes des nations voisines. »

C'était débuter par l'affirmation de deux erreurs choquantes. Il n'a jamais été vrai que les professeurs du Conservatoire se soient servis de « méthodes arriérées »; ils ont, au contraire, de tout temps et constamment accueilli, pour la pratique de leur enseignement, les méthodes et traités nouveaux offrant avec une base classique les conquêtes nouvelles d'un progrès sérieux. Depuis les grandes *méthodes du Conservatoire* qui restent et seront toujours les assises les plus solides des théories de la musique, il n'est pas une méthode de réelle valeur, soit de solfège, d'harmonie ou d'instrument qui n'ait été introduite au Conservatoire. C'est là un fait facile à vérifier, indiscutable.

Si notre École nationale avait déchu, comme le disait M. Jules Favre, elle n'aurait pas continué de fournir des élèves distingués dans toutes les branches de l'art, dont quelques-uns sont devenus célèbres dans le monde entier, et nous n'aurions pas ce bataillon superbe d'instrumentistes d'élite qui forment, avec l'orchestre de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, celui de la Société des concerts du Conservatoire, celui de Lamoureux, celui de Colonne, et celui des Concerts-Modernes, dirigés par Godard.

« On reproche au Conservatoire — ajoutait M. Jules Favre — d'abord de repousser beaucoup trop l'enseignement de la composition. A entendre certaines personnes, l'art de la composition ne

saurait être enseigné qu'à des esprits éminents et privilégiés. Rien de plus inexact cependant. Le Conservatoire semble s'inspirer de cette fausse idée. Les deux enseignements de la composition et de l'exécution sont séparés dans cette école, et sur six cents élèves, quatre-vingts seulement sont admis au cours de composition : »

Qui donc a jamais pu se plaindre qu'on repoussât l'enseignement de la composition au Conservatoire ? Cet enseignement est accessible à l'égal de tous les autres et il en a toujours été de même. Si beaucoup d'élèves des classes de chant et d'instruments ne suivent pas les classes d'harmonie (l'illustre homme d'État confondait la composition avec l'harmonie), c'est qu'ils veulent consacrer tout leur temps au chant ou à leur instrument. Quant aux élèves des classes élémentaires, il leur faut devenir bons lecteurs, bons solfégistes avant d'aborder les théories et la pratique de l'harmonie.

Mais voici le bouquet de cet incomparable discours :

« Des savants ont dans ces derniers temps inventé des méthodes pour rendre facile la composition ; j'ai été moi-même témoin de résultats concluants : des personnes dénuées de toute notion de musique sont parvenues, au bout de quinze jours, à composer des airs. » (Mouvements divers.)

Il faut que de pareilles énormités soient consignées dans *le Moniteur officiel*, qu'elles aient été écrites par les sténographes de la Chambre pour les croire possibles. On est stupéfait de voir un homme de la valeur intellectuelle de Jules Favre affirmer devant les représentants de la France que des *savants* ont fait un jeu de société de la composition musicale, qu'il a été témoin de résultats concluants, et qu'il faut *quinze jours* à une personne dénuée de toute notion de musique pour faire œuvre de compositeur. Mais qu'aurait donc pensé ce législateur éminent, ce maître en éloquence, cet homme d'État, cet académicien, si un député lui avait répondu :

« Il n'y a rien qui me surprenne dans les paroles de notre honorable collègue. Ce qu'il a vu faire pour la composition musicale, je l'ai vu faire pour l'éloquence judiciaire. De savants législateurs ont, dans ces derniers temps, inventé des méthodes pour rendre facile l'éloquence, qui exige avec la connaissance des lois les dons rares de la parole, de même que la composition musicale exige avec les connaissances de l'harmonie l'inspiration poétique, l'invention de la mélodie. J'ai été moi-même témoin de résultats concluants : des personnes n'ayant aucune connaissance du droit, dénuées de toute notion de grammaire et ne sachant pas lire, sont parvenues au bout de quinze jours à écrire des discours réguliers, façon grecque, avec exorde, narration, réfutation, confirmation et péroraison. »

Pourquoi sérieusement ne s'est-il pas trouvé un musicien, un professeur de l'Université, pour rappeler à M. Jules Favre que rien ne s'apprend bien qui vaille quelque chose sans la collaboration du temps et que les méthodes ont plus pour objet de dire ce qu'il faut éviter de faire que ce qu'il faut faire? N'est-ce pas un miracle qu'un charlatan, un docteur Fontanarose musical, ait pu persuader à un homme tel que Jules Favre qu'on avait trouvé des méthodes pour rendre facile l'art de Bach, de Mozart, de Beethoven et de Meyerbeer? A près de quatre-vingts ans, l'illustre Cherubini écrivait régulièrement des leçons de contrepoint. Il avait, disait-il, peur de l'oublier. Est-ce que l'on peut trouver des méthodes pour dispenser du travail dans un art de la difficulté de la composition? Il faut laisser à certains amateurs l'usage des méthodes qui donnent les moyens de composer en douze leçons des airs, comme disait M. Jules Favre, et comme tant d'autres l'ont dit après lui, et maintenir pour les élèves sérieux, qui veulent devenir artistes, les méthodes qui présentent les difficultés à vaincre et ne les dissimulent pas. Ce n'est pas quand on a fait un calque qu'on a dessiné. Pour apprendre à dessiner, il faut copier la nature, comme pour apprendre à écrire à quatre parties, il faut faire l'éducation de l'oreille, lentement, laborieusement, afin de trouver la bonne basse ; il faut se rompre la main à bien disposer les voix, à les faire marcher suivant les règles classiques de l'harmonie, qui sont celles du bien et du bon, établies par les maîtres eux-mêmes en écrivant leurs chefs-d'œuvre.

Dans cette curieuse séance de la Chambre des députés où le grand orateur, académicien et homme d'État, a prêté à rire aux élèves du Conservatoire dont il voulait servir les intérêts, un autre député, amateur sur le violoncelle, rédacteur en chef d'un journal politique influent, ancien consul général de France en Amérique, M. Guéroult, prit la parole à son tour pour appuyer les observations de M. Jules Favre et les compléter. Il déclara qu'on ne savait plus enseigner le chant au Conservatoire, tandis que cet enseignement se maintenait partout, dans les écoles de l'étranger, à une grande hauteur. M. Guéroult faisait cette déclaration pendant que Mendelssohn, qui se connaissait un peu mieux que les députés sur la musique et les chanteurs, déclarait que l'art du chant se perdait en Italie et que si les voix étaient restées toujours nombreuses et du plus joli timbre dans ce berceau de la mélodie, les chanteurs s'y faisaient de plus en plus rares. Était-ce donc en Allemagne, en Belgique, en Hollande, en Suède, en Norwège, en Russie, en Espagne, en Portugal ou à Monaco qu'il fallait tourner ses regards pour voir l'enseignement du chant tenu à une grande hauteur? Formait-on dans ces pays plus d'artistes lyriques et de meilleurs qu'au Conservatoire de Paris? A coup sûr, non ; mais notre École de musique était alors (elle l'est encore) l'École souffre-douleur de l'État, et c'était à qui, par genre, lui enverrait une ruade, la calomnierait, la plaisanterait au moins.

A la suite de ces curieux et grotesques réquisitoires au sein du Corps législatif, où, ce qui peut paraître bien étonnant, ils n'excitèrent point le fou rire, le ministre des Beaux-Arts crut devoir nommer une commission pour la révision des études au Conservatoire. Je fus désigné comme un des membres de cette commission avec Charles Gounod, Ambroise Thomas, Guéroult, Edmond About et dix autres dont les noms m'échappent ; qu'ils me pardonnent. Avec nous était le directeur du Conservatoire, M. Auber, muet comme Harpocrate, pâle — c'était sa nature — les yeux à demi fermés, comme une chatte au soleil, passant de temps à autre machinalement une main sur son front, — ce front d'où étaient sortis *la Muette* et *le Domino*, — et jouant assez bien ainsi le rôle d'accusé devant ses juges, accusé résigné, mais non point repentant.

Que de temps et de paroles perdus à ces séances, et à la veille, pour ainsi dire, de commencer l'horrible et abominable guerre contre l'Allemagne ! Edmond About, toujours spirituel, nous fit la plus amusante conférence possible pour dire que la musique est inutile, qu'elle est même nuisible et que, suivant la juste appréciation de Théophile Gautier, étant de tous les bruits le plus coûteux, il fallait supprimer au plus tôt le Conservatoire. C'est ainsi que cet homme aimable comprenait les réformes demandées par le ministre des Beaux-Arts pour régénérer les études à notre École de musique. On rit, et ce fut notre meilleure séance. Auber ne fit aucune opposition aux conclusions radicales d'About, et chacun de nous eut un mot pour ajouter aux saillies humoristiques de l'auteur du *Roi des montagnes* et de *la Question romaine*.

De cette commission, nommée sans motif, il reste une douzaine de procès-verbaux qu'on pourrait, je pense, consulter en allant les demander aux archives du Conservatoire. Quelques questions furent soulevées qui avaient leur importance et qui, plus tard, trouvèrent une application lorsque M. Ambroise Thomas eut succédé à M. Auber.

On avait trouvé, avec raison, que les élèves des classes de chant ne recevaient pas au Conservatoire une instruction élémentaire suffisante, et que souvent ils en sortaient bon chanteurs sans avoir appris à lire la musique. De tous temps les élèves chanteurs eurent la faculté de suivre à l'École les cours de solfège ; mais ils se trouvaient généralement trop âgés pour se mêler aux enfants qui les suivaient, et ils s'en dispensaient.

On doit à M. Ambroise Thomas la création des cours de solfège spéciaux à l'usage des chanteurs, cours rendus obligatoires pour les élèves de toutes les classes de chant, hommes et femmes. A cette heure, il ne sort pas un élève de chant de l'École qui ne soit un solfégiste plus ou moins capable de répondre aux principes de la théorie musicale, d'écrire un chant sous la dictée, de lire la musique dans les clés de *sol*, de *fa* et d'*ut*, première, troisième et quatrième ligne. Le temps est passé à jamais où l'on voyait des chanteurs en grand renom connaissant à peine la valeur des notes et forcés de se faire seriner leurs rôles pour pouvoir les apprendre. Les chanteurs aujourd'hui savent lire en leur langue artistique, ils savent solfier.

Appelé tous les ans à faire partie du jury pour les concours de solfège des chanteurs au Conservatoire, j'ai pu suivre les progrès accomplis, et sans cesse croissants, des élèves chanteurs, et je pourrai vous dire, au juste, lundi prochain, quel est le niveau des études dans ces classes spéciales si intéressantes de solfège, dirigées avec beaucoup de talent et de zèle par M. Mouzin, ancien directeur du Conservatoire de Metz (Hélas!...), par M. Mangin, ancien directeur du Conservatoire de Lyon, et MM. Danhauser et Heyberger.

C'est par le concours de solfège des chanteurs que s'ouvrent cette année, comme les années précédentes, les concours à huis clos, et deux jours leur seront consacrés, mercredi et jeudi de cette semaine.

Puis viendront — toujours dans la section des concours à huis clos — les concours de solfège des instrumentistes, d'harmonie (classe des femmes), de fugue (pour lequel il est rare de voir se présenter une femme), de contrebasse, de grand orgue, d'harmonie et accompagnement, de piano, classes préparatoires, de violon, classes préparatoires et d'harmonie, classe des hommes.

Si nous reconnaissons qu'il ne serait guère possible de rendre publiques les épreuves des concours de solfège, et que cela serait impossible pour les concours d'harmonie et de fugue, nous ne voyons aucune raison pour ne pas rendre publics les concours de piano et de violon du premier degré, celui de contrebasse et celui de grand orgue. Ce dernier surtout serait pour les sérieux amateurs de l'art et pour tous les musiciens instruits un concours des plus intéressants. En effet, dans cette classe, tenue par le docte M. César Franck, on enseigne avec l'art, malheureusement trop négligé de nos jours, d'accompagner le plain-chant en le considérant tour à tour comme basse, comme chant et comme partie intermédiaire, l'art plus difficile encore d'improviser une fugue sur un sujet donné, dans lequel excellèrent, avec l'immortel Sébastien Bach, tous les grands organistes de tous les pays et de tous les temps. Pour le concours d'orgue on ajoute, au Conservatoire, l'épreuve de l'improvisation idéale sur un ou plusieurs sujets donnés. Ne serait-il pas bon de pouvoir assister à de pareilles épreuves sur l'excellent orgue fourni par la maison Cavaillé-Coll qui, depuis quelques années, a enrichi la salle du Conservatoire ? Serait-il sans intérêt d'entendre aussi les contrebassistes de la classe de M. Verrimst exécuter le morceau que chaque année ce virtuose, compositeur de mérite, contrebassiste solo de la Société des concerts et de l'Opéra, écrit à pareille époque pour ses élèves ? Le morceau de cette année, que nous avons sous les yeux en écrivant ces lignes, est en *ut* mineur, à plusieurs mouvements, bien développé, d'inspiration noble, chantant et propre à mettre supérieurement en relief le mécanisme des exécutants.

Les classes de piano du premier degré dirigées par M[mes] Réty, Chenet et Tarpet-Leclerc, présentent chaque année au concours des sujets dont quelques-uns feraient bonne figure dans des concerts publics, car ce sont des concertos des maîtres du piano, tels que Hummel, Ries, Moschelès, Henri Herz, qu'exécutent à huis clos, pour le jury seulement, les élèves déjà fort avancées de ces excellentes classes.

Je ne sais quelles raisons ont pu autrefois déterminer le directeur du Conservatoire à faire juger à huis clos les élèves d'orgue et de contrebasse ; je n'en vois aucune à cette heure pour ne pas accorder le bénéfice des concours publics à ces classes et à celles du *clavier*, devenues les classes de piano du premier degré.

Quant aux leçons écrites des élèves d'harmonie et de fugue, pourquoi ne les exposerait-on pas publiquement au Conservatoire, comme on expose au Palais-Mazarin les tableaux et les dessins des concurrents aux prix de l'Institut ?

De la lumière ! de la lumière ! disait Gœthe en mourant. De la lumière ! dirons-nous à notre tour, et le plus possible, quand il s'agit de concours, c'est-à-dire de justice à rendre.

Il appartiendrait à M. Ambroise Thomas, esprit sage et libéral, de faire cesser cette espèce d'ostracisme qui pèse, par la force passive de la routine, sur des classes valant à coup sûr, comme intérêt à offrir au public, les classes de trompette et de trombone admises chaque année aux concours publics.

Oscar Comettant.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE (1)

HÆNDEL-FESTIVAL

Il y a des écrivains anglais qui, dans un style un peu pompeux, comparent le *Hœndel-Festival* aux Jeux olympiques de la Grèce antique. Si cette comparaison était juste, je ne crois pas que les œuvres de Pindare eussent jamais été écrites.

Avec tout le respect que l'on doit à Hændel, il me sera permis de dire que sa musique est un peu lourde, et que l'entendre pendant une semaine entière ne saurait inspirer le souffle divin de la poésie. Certes, on n'oserait émettre une pareille hérésie dans un salon de Londres, car chez nous admirer Hændel n'est pas une question de goût, c'est presque du patriotisme et de la religion.

Le Hændel-Festival qui vient de prendre fin au « Crystal Palace » a reçu la visite de 85,000 auditeurs. Parmi cette foule immense il y a peut-être eu 1,000 ou 2,000 personnes disposées, en supposant qu'elles en fussent capables, à juger la musique de Hændel au seul point de vue esthétique ; les autres l'acceptent comme ils acceptent la Bible ou Shakespeare. Ce grand musicien fait en quelque sorte partie de leur vie quotidienne, religieuse et politique.

Il n'y a pas de petit village, si reculé qu'il soit, où le premier magistrat de la cité ne soit conduit à sa dernière demeure aux accents de la *Marche funèbre de Saül*, et il n'y a pas de centre politique où le candidat victorieux ne soit accompagné chez lui aux accords du *See the conquering hero comes*, ce chœur fameux qui avait tant de charmes pour le compositeur qu'après l'avoir introduit dans sa partition de *Josuah*, il a encore voulu le répéter dans *Judas Macchabée*.

Ces répétitions (ajouterai-je entre parenthèses) se retrouvent dans la plupart des œuvres de Hændel ; il ne se contentait pas toujours de se répéter lui-même : avec les idées d'un grand seigneur sur la propriété, il ne s'arrêtait pas à distinguer le *meum* du *tuum*; ce qu'il trouvait beau, il pensait avoir le droit de s'en servir, il le prenait à autrui et le développait à sa guise, mais, il faut le dire, en lui imprimant toujours un certain cachet personnel.

Dans l'*Israël en Égypte*, composé en l'espace d'un mois, il se trouve dans la première partie des réminiscences de sa collection des *six fugues pour le harpsychord* et aussi de mélodies de Stradella et de Kerl : dans la seconde, nous ne trouvons pas moins de huit morceaux dérivés plus ou moins littéralement d'un *Magnificat* pour chœur double, attribué par les uns à Hændel et par les autres à Erba, musicien italien du XVII[e] siècle. Comme composition, c'était un moyen bien commode, il faut l'admettre, et cependant nous ne pouvons oublier que pour s'être attribué un petit madrigal composé par un autre, Buononcinni, le rival de Hændel, comme Piccini était celui de Gluck, se vit forcé de quitter l'Angleterre.

Mais revenons au Hændel-Festival. Le programme de ces jeux olympiques triennaux qui occupe trois journées entières, est en quelque sorte fixé par « le précédent », ainsi que l'on dit en politique. La première journée, un lundi, est consacrée au *Messie;* la troisième, un vendredi, appartient, par une tradition aussi vénérable, à l'*Israël en Égypte*. La composition du programme de la seconde journée, le mercredi, est la seule dans laquelle le Comité se permet une certaine liberté et peut introduire des morceaux qui ne sont pas connus de tous.

Cette année on a choisi un *concerto grosso* pour deux orchestres, l'un composé d'instruments à cordes, et l'autre de deux groupes formés chacun de deux cors en *fa*, d'un basson et de deux hautbois. Le concerto, qui est plutôt une suite de pièces, comprend douze morceaux ; cinq seulement ont été exécutés. Le manuscrit a été découvert il y a peu de temps par M. Rockstro, spécialiste de Hændel, dans la bibliothèque de la Reine, à Buckingham Palace ; là, toutefois, un fragment seulement existait, mais M. Rockstro a eu la bonne fortune de trouver le complément au British Muséum. La valeur artistique de cette trouvaille n'a rien d'absolument merveilleux ; les morceaux sont courts, les motifs, comme d'habitude, souvent empruntés à d'autres compositions, et enfin l'harmonie ne sort pas de ce cercle enchanteur de la tonique et de la dominante. Le seul côté vraiment intéressant pour notre temps est dans l'instrumentation. Vos lecteurs n'ignorent certainement pas que l'orchestre moderne diffère complètement de celui pour lequel Hændel écrivait. La force relative des instruments à cordes et des instruments à vent se trouve presque renversée. L'étendue et la couleur de ton des instruments de cuivre sont matériellement modifiées. De là ces changements d'instrumentation et ces accompagnements additionnels parmi lesquels ceux de Mozart pour *le Messie* sont restés les plus fameux, sans être cependant beaucoup dans le style de Hændel. On peut dire d'une façon générale que les effets d'instrumentation recherchés par Hændel sont complètement perdus, et toute tentative ayant pour but de les retrouver mérite d'être signalée. C'est un essai de ce genre qui a été fait avec succès dans l'exécution du concerto. Là, en effet, les instruments à cordes et les deux groupes d'instruments à vent sont traités séparément, et pour une oreille moderne l'effet est tout à fait nouveau.

Comme curiosité archéologique, le concerto était donc quelque chose d'exceptionnel dans le programme : on ne pouvait toutefois

(1) De passage à Londres, le directeur du *Ménestrel* a eu la bonne fortune de s'assurer pour son journal le précieux concours de M. A. Hueffer, le critique musical si autorisé du *Times*. Nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs la première de ces correspondances mensuelles, qui alterneront avec celles de M. Johnson, le chroniqueur du *Figaro* et du *Ménestrel*, si bien renseigné sur tous les grands et petits événements de Londres.

espérer que le public en général y prît un grand intérêt. Il devait en être tout autrement pour la façon avec laquelle M. Manns, le directeur du festival, avait entrepris l'exécution de la sonate en *la* pour violon. L'œuvre originale de Hændel a été complètement modifiée. La sonate a été écrite pour un seul violon, avec basse chiffrée pour harpsychorde. Il y a plusieurs années déjà, M. Ferdinand David remplaça la partie de harpsychorde par un accompagnement d'instruments à cordes. C'est cet arrangement que M. Manns a adopté, et, de plus, il a confié la partie du solo à tous les violons de l'orchestre. Au point de vue du principe. on ne peut que protester contre un tel acte de barbarie. Mais avant de prononcer la condamnation, on doit faire remarquer qu'il existe des circonstances atténuantes, comme dirait un jury français. Tout, pour le Hændel-Festival, est dans des proportions colossales. Un seul violon jouant de rapides passages, tour à tour « staccato » et « legato », eût à peine été entendu dans l'immense salle du Crystal-Palace, tandis qu'un puissant orchestre de cordes attaquant les mêmes passages avec un merveilleux ensemble a produit un effet vraiment magnifique. Si Hændel lui-même avait pu se prononcer comme juge sur la question, il n'est pas du tout impossible que non seulement il eût accordé les « circonstances atténuantes » dont nous parlions plus haut, mais encore qu'il eût renvoyé l'accusé des fins de la plainte.

Ce que je viens d'écrire est la justification, s'il en était besoin, et la raison d'être des « Hændel-Festival ». Hændel n'est pas, comme Bach, un compositeur dont le succès réside dans le raffinement et le fini des nuances; il est essentiellement populaire, ses effets sont larges et son contrepoint sans complication; en conséquence, l'orchestre et les chœurs ne peuvent jamais être trop nombreux.

Le maître lui-même s'en rendait parfaitement compte; aussi cherchait-il toujours à obtenir un corps d'exécutants aussi colossal que les ressources de son siècle le permettaient. Les satiristes de son temps disaient qu'il « soupirait pour un canon », et il n'y avait pas là beaucoup d'exagération. On se tromperait grandement si l'on s'imaginait que le même effet peut être obtenu par trente voix chantant le chœur de l'Alleluia du *Messie* dans un salon ou par les trois mille voix qui l'ont chanté l'autre jour au Crystal-Palace. Le seul fait, la seule idée du nombre énorme des exécutants, de cette foule d'auditeurs, tous maîtrisés par une même émotion, donne à ce chœur, dont le motif est si simple, une grandeur toute spéciale.

On raconte qu'il y a environ 140 ans le roi Georges II, lorsqu'il entendit pour la première fois ce chœur de l'Alleluia, se leva soudain, entraîné par son admiration, et depuis lors il n'y a pas eu d'auditoire anglais qui n'ait éprouvé ce même sentiment et n'ait aussi écouté debout et religieusement cette page sublime.

Lundi, en voyant cette foule de quelque 20,000 personnes debout, on ne pouvait se défendre d'une de ces émotions indéfinissables qui sont comme un fluide électrique passant du cœur au cœur.

Ce n'est là qu'un des nombreux effets remarquablement grandioses produits par les chœurs du Festival. Il y a, par exemple, dans *Israël en Égypte*, une série de chœurs décrivant les « fléaux » conjurés par Moïse, qui sont d'une force absolument irrésistible. La critique ne peut que se taire en présence d'inspirations aussi colossales; tout ce qu'elle peut faire dans le cas présent est d'exprimer son admiration pour le résultat obtenu par M. Manns, qui, avec un art et une habileté tout exceptionnels, a su tenir toujours en main cette véritable armée d'exécutants. Le Hændel-Festival a malheureusement les défauts de ses vertus; et ces défauts tombent exclusivement sur les têtes dévouées des solistes. Dans cette salle immense, les *basses*, MM. Santley et Foli, et les *contralti*, Mmes Trebelli et Patey, s'entendaient à peine. Les *soprani*, Mmes Albani et Valleria, pour être entendues, étaient obligées de forcer leur voix; les ténors, MM. Lloyd et Maas étaient plus heureux, la portée de leur voix étant plus grande. Il est presque inutile d'ajouter, tant leurs noms sont connus, que tous ces artistes sont de premier ordre.

Ce Festival coïncidait avec le deuxième centenaire de Hændel. Si le grand maître eût pu revenir parmi nous, il lui eût peut-être été difficile, tout d'abord, de reconnaître ses partitions; mais après réflexion, tout en croyant devoir critiquer quelques-uns des changements qui ont été faits dans son œuvre, il en eût certainement approuvé un grand nombre. Il n'y avait certainement pas là le canon pour lequel il soupirait, mais parfois le son obtenu était d'une telle puissance qu'il dépassait celui des artilleries du ciel et de la terre combinées.

A. Hueffer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici comme est composé le jury international de l'Exposition d'Anvers, en ce qui concerne la classe VIII (instruments et éditions de musique) :

Belgique : V. Mahillon, conservateur du Musée royal de Bruxelles; chevalier Xavier Van Elewyck, maître de chapelle à Louvain. Juré suppléant : Balthazar Florence, de Namur.

France : C. Saint-Saëns, membre de l'Institut; Gand, luthier à Paris. Juré suppléant : Mercadier-Besson, de Paris.

Allemagne : Carl Mand, facteur de pianos à Coblentz.

Autriche : Godefroid.

Italie : Michaela, de Turin.

Russie : Huberti.

Canada : Conrady, de Londres.

Suisse : A. de Philippe, de Genève.

M. Camille Saint-Saëns a été nommé président de ce jury. Hier samedi, à 4 heures, réunion plénière pour le choix du vice-président et du secrétaire-rapporteur. Il semblait probable que les voix se porteraient sur M. le chevalier Van Elewyck et sur M. Victor Mahillon.

Les opérations du jury dureront une dizaine de jours. L'Exposition est très belle et très nombreuse.

— Demain lundi aura lieu, à l'Exposition d'Anvers, sous la direction de M. Peter Benoît, un concert composé exclusivement d'œuvres de musiciens belges appartenant à l'école wallonne. Une jeune violoniste namuroise, Mlle Clotilde Balthazar-Florence, y exécutera le Concerto pathétique de son père et la *Polonaise* de Vieuxtemps, et l'orchestre fera entendre les *Scènes Hindoues* de M. Erasme Raway. On prépare à l'Exposition un concert de musique russe, dont le programme offrira beaucoup d'intérêt.

— M. Verdhurt, le nouveau directeur de la Monnaie de Bruxelles, vient de recevoir encore un opéra français inédit. Le poème de cet ouvrage, intitulé *Saint-Mégrin* et dû à MM. Ernest Dubreuil et Eugène Adenis, a été tiré par eux du beau drame d'Alexandre Dumas, *Henri III;* la musique est d'un de nos jeunes prix de Rome, M. P.-L. Hillemacher.

— Les examens de fin d'année viennent d'avoir lieu au Lycée musical de Bologne, fameux par les souvenirs d'un de ses anciens élèves qui fit parler de lui dans le monde, le jeune Gioacchino Rossini. Neuf élèves des classes de composition sortaient cette année, ayant accompli leurs cours d'études et ayant obtenu le diplôme de *maestro-compositore*. Trois d'entre eux ont fait exécuter diverses compositions : 1° M. Giuseppe Dalfiume, une ouverture de concert; 2° M. Alessandro Carpesani, un Prélude symphonique; 3° M. Giacomo Orefice, une scène lyrique intitulée *l'Oasis*, une Sérénade et une Danse. On signale surtout le tempérament exceptionnel et le talent déployé par ce dernier, qui est élève de M. Mancinelli et à peine âgé de dix-neuf ans. Le jeune Orefice est, assure-t-on, appelé au plus brillant avenir.

— Le maestro Marenco, l'auteur de la musique d'*Excelsior* et de *Sieba*, écrit en ce moment la musique d'une opérette fantastique, dont le livret lui a été fourni par M. Righetti. Cet ouvrage, intitulé *Fra cento anni (Dans cent ans)*, sera représenté au théâtre Dal Verme, de Milan.

— Il est question de donner au Théâtre-Communal de Trieste, pendant la prochaine saison d'automne, un opéra nouveau de M. Giuseppe Sinico, intitulé *Spartaco*.

— Le maestro Giuseppe Mazza, dont nous avons annoncé la mort récente, a laissé, complètement achevées, les partitions de quatre opéras inédits : *Arsinoe*, sérieux; *il Primo Amore*, semi-sérieux; *la Festa della Rosa*, comique; enfin, *il Matrimonio segreto*, sur le livret mis jadis en musique par Cimarosa, ce qui prouve au moins que Mazza n'était pas dépourvu d'une certaine confiance en soi.

— La Société philharmonique de Berlin vient d'entreprendre une grande tournée artistique d'été à travers l'Allemagne, en commençant par Magdebourg. Elle doit donner, jusqu'à la fin de juillet, 47 concerts dans 28 villes différentes.

— On sait que Meyerbeer a fondé, à Berlin, un prix qui porte son nom et qui donne lieu, chaque année, à un concours de composition ouvert entre les musiciens allemands. Ce prix n'a pu être décerné cette année, les œuvres présentées au concours, au nombre de trois seulement, étant d'une insuffisance par trop manifeste.

— Le grand artiste Julius Benedict, dont nous avons annoncé la mort il y a quelques semaines, était resté sans fortune. On organise en ce moment à Londres, au profit de sa veuve, lady Benedict, une grande matinée dramatique et musicale qui aura lieu prochainement au théâtre Drury-Lane. Un concert organisé dans un but semblable, c'est-à-dire pour venir en aide à la veuve de sir Guillaume Balfe, le compositeur, a été donné dernièrement à l'Albert-Hall, et a produit une somme de 40,000 francs.

— On vient de représenter à Londres une opérette anglaise, intitulée *le Docteur D.*, dont la musique est due à un compositeur dont le nom

n'était pas encore parvenu jusqu'à nous, M. Cotsford Dick. Le livret de cet ouvrage est, parait-il, d'une rare faiblesse, mais la musique, gracieuse et charmante, a obtenu le plus vif succès.

— Il paraît que les théâtres de Paris ne suffisent plus à l'activité de M. Edmond Audran. L'heureux auteur de *la Mascotte* vient, dit-on, de terminer la musique d'un opéra-comique anglais, *la Nouvelle Fermière*, dont le livret lui a été fourni par M. Farnie, et qui sera représenté l'hiver prochain au Comedy-Théatre, de Londres.

— On a donné récemment à Barcelone une représentation unique d'un opéra nouveau en deux actes, *lo Desengany*, dont le poème, écrit en dialecte catalan, est dû à M. C. Roure, et la musique à M. A. Bassatta. L'ouvrage, chanté par Mmes Musté et Fabregas et par MM. Blanchart et Riera, n'a obtenu qu'un médiocre succès. La partition manque essentiellemeut de nouveauté aussi bien que de sentiment dramatique, et tous les morceaux semblent coulés dans le même moule et taillés sur le même patron.

— On nous signale les succès, à l'Éden de Buenos-Ayres, d'une jeune et toute charmante chanteuse française, Mlle Caylus, qui a véritablement ensorcelé le public, ce que prouve le résultat de sa représentation à bénéfice, qui lui a valu une recette de 25,000 francs et de superbes cadeaux, accompagnés d'une pluie de fleurs. *Mam'zelle Nitouche* et *Madame Boniface* sont les derniers et les plus grands succès de l'Éden argentin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On annonce que M. Massenet aurait définitivement confié à Mme Bosman, l'une des interprètes de *Sigurd*, le second rôle féminin de son nouvel opéra, *le Cid*, primitivement destiné par lui à Mme Lureau-Escalaïs.

— Parmi les pièces justificatives annexées au rapport de M. Antonin Proust sur le budget des beaux-arts, rapport qui vient d'être distribué à la Chambre, se trouve la lettre par laquelle M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, a accordé aux directeurs de l'Opéra l'autorisation, demandée par eux, de donner des représentations italiennes. Voici cette lettre :

« *Palais-Royal, le 18 juin 1885.*

» Monsieur le directeur,

» Selon le désir que vous m'avez exprimé, et conformément aux dispositions de l'article 7 de votre cahier des charges, j'ai l'honneur de vous faire savoir que je vous autorise à donner trente ou quarante représentations extraordinaires italiennes dans la salle du théâtre national de l'Opéra.

» Il est bien entendu que ces représentations ne nuiront en rien aux cent cinquante-six qui vous sont imposées par votre cahier des charges. Vous aurez la faculté de vous servir du matériel de l'Opéra, sans cependant pouvoir disqualifier ni traduire et jouer en italien aucun ouvrage de son répertoire actuel.

» Agréez, etc. » EDMOND TURQUET. »

— Déjà MM. Bérardi et Caron et Mlle Figuet remplacent, dans *Sigurd*, MM. Lassalle et Bérardi et Mlle Richard, et s'acquittent fort heureusement de leur tâche. Vendredi, Mme Caron, assez gravement indisposée, a dû elle-même se faire remplacer dans le rôle de Brunehilde par Mlle Blanche d'Hervilly; mais elle en reprendra possession demain lundi.

— Notre confrère du *Figaro*, M. Jules Prével, annonce que M. Bertin, le ténor de l'Opéra-Comique dont l'engagement n'a pas été renouvelé par M. Carvalho, a signé, vendredi, un engagement avec les directeurs de l'Opéra.

— Une note publiée cette semaine avait pu faire croire qu'il n'y aurait pas cette année, le 14 juillet, de représentation gratuite à l'Opéra, la commission des fêtes ayant refusé à MM. Ritt et Gailhard l'allocation de 12,000 francs qui était accordée d'ordinaire à ce théâtre pour cet objet. Aujourd'hui, on assure que MM. Ritt et Gailhard, ne voulant pas priver la population parisienne du spectacle gratuit de l'Opéra, lui offriront, personnellement, une représentation de *Guillaume Tell*, le jour de la Fête nationale.

— Joie dans le cabinet directorial, cette semaine, à l'Opéra, d'où la nouvelle se répandait que Mme Gailhard venait de mettre au monde, dans les conditions les plus satisfaisantes, un garçon bien portant et parfaitement constitué.

— M. Victor Maurel a signé, hier samedi, un engagement avec M. Carvalho. Il chantera, l'hiver prochain, Peters de *l'Étoile du Nord* et Shakespeare du *Songe d'une nuit d'été*. Pour ce dernier opéra, et en vue de son nouvel et brillant interprète, M. Ambroise Thomas apportera quelques modifications à la version primitive du premier rôle. Nos bien vifs compliments à la direction qui a su s'attacher un artiste de la valeur de M. Victor Maurel.

— La représentation de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique paraît toujours chose assurée pour l'hiver prochain. Afin de procurer à l'œuvre une interprétation aussi exacte et aussi fidèle que possible, M. Carvalho songerait, dit-on, à envoyer M. Danbé en Allemagne pour étudier sur place les détails de l'exécution, prendre une connaissance certaine des mouvements et se rendre compte de toutes les traditions généralement adoptées de l'œuvre de Wagner.

— Avant de terminer sa saison, M. Carvalho a renouvelé l'engagement de Mme Marie Heilbron. C'est donc Mme Heilbron qui reprendra, lors de la réouverture de l'Opéra-Comique, son rôle de Cléopâtre dans le bel opéra de Victor Massé. On assure aussi que M. Carvalho aurait signé, il y a peu de jours, le double engagement de M. Charles et de Mlle Blanche Balanqué, les deux enfants de l'excellent chanteur Balanqué, qui créa d'une façon si remarquable, à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, le rôle de Méphistophélès dans le *Faust* de M. Gounod.

— Nous avons fait connaître l'engagement, à l'Opéra-Comique, de Mlle Antoinette Trebelli, fille de la remarquable cantatrice française qui, en prenant la carrière italienne, changea son nom de Gillebert en celui de Trebelli, et épousa le ténor Bettini. Voici ce que nous lisons à son sujet dans la correspondance anglaise du *Figaro*: — « Un début très brillant à signaler: celui de Mlle Antoinette Trebelli, fille de l'éminent contralto, Mme Trebelli. C'est au concert de M. Kué que, pour la première fois, s'est fait entendre Mlle Trebelli, engagée, si je ne me trompe pas, à l'Opéra-Comique. M. Carvalho a eu la main heureuse ; la voix de Mlle A. Trebelli est fraîche, bien assise, et assurément elle rencontrera à Paris l'accueil si sympathique que vient de lui faire le public anglais. »

— On affirme aujourd'hui que M. Gounod, revenant sur sa décision première, se résout à remplir l'engagement qu'il avait pris et à aller diriger, au festival de Birmingham, l'exécution de son oratorio *Mors et Vita*, à condition seulement que le comité du festival le garantisse contre les conséquences du fameux procès Weldon. C'est précisément cette garantie qui nous semble difficile à obtenir, et c'est cette condition qui nous fait douter encore de l'exactitude de la nouvelle mise en cours.

— Quelques détails sur les heureux vainqueurs du concours de Rome. Les deux jeunes gens qui ont remporté le premier et le second prix sont l'un et l'autre de souche musicale. M. Leroux (Xavier-Henry-Napoléon), qui n'a que vingt-deux ans et demi, est fils de M. Leroux, chevalier de la Légion d'honneur et actuellement chef de musique de l'École d'artillerie de Vincennes; Rome, où l'envoie l'Académie des Beaux-Arts, ne lui est pas inconnue, car il y est né, alors que son père était chef de musique d'un des régiments de ligne qui faisaient partie du corps d'occupation des États-Romains. M. Savard (Emmanuel-Augustin), qui a obtenu le second prix, est âgé de vingt-quatre ans et porte un nom bien connu et fort aimé au Conservatoire. Son père, en effet, M. Augustin Savard, fut pendant vingt-cinq ans professeur d'une des classes d'harmonie et accompagnement les plus brillantes et les plus recherchées de cet établissement.

— Voici la liste exacte des morceaux choisis cette année pour être exécutés aux concours des classes instrumentales, au Conservatoire. Piano, classes supérieures, *hommes :* scherzo (en *si* bémol mineur) de Chopin (à la place de la 3e ballade du même maître, primitivement indiquée); *femmes :* allegro de concert, expressément écrit pour la circonstance, comme nous l'avons dit déjà, par M. Ernest Guiraud; classes préparatoires, *hommes :* 5e concerto de M. Henri Herz; *femmes :* concerto (en *sol* mineur) de Mendelssohn; violon, classes supérieures : 19e concerto (en *sol* mineur) de Viotti; classes préparatoires : 8e concerto de Rode; violoncelle : morceau de concert (op. 14) de Servais; contrebasse : solo expressément écrit en vue du concours par M. Verrimst, professeur de la classe ; harpe : concerto de Bochsa. — Le 19e concerto de Viotti, choisi pour le concours de violon, n'a été joué que deux fois depuis trente-six ans : en 1849, où il valut le premier prix à Victor Chéri, le frère de Mme Rose Chéri, élève de M. Massart, et à M. Horace Poussard, élève de M. Alard; et en 1874, où un seul premier premier prix fut décerné à M. Lefort, élève de M. Massart.

— Il est de nouveau question de l'agrandissement du Conservatoire, et de la construction d'une scène annexée à l'école qui servirait à la fois de troisième Théâtre-Lyrique et de troisième Théâtre-Français. Les lauréats des concours y feraient un stage de deux ans, et les jeunes auteurs et compositeurs pourraient s'y produire. Le prix des places serait très modique et varierait de cinquante centimes à trois francs. Voilà un projet qui nous paraît fort sérieux et qui mérite attention.

— On annonce comme certaines, à l'occasion du 14 Juillet, les nominations, comme chevaliers de la Légion d'honneur, de M. César Franck, compositeur et professeur d'orgue au Conservatoire, et de M. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

— On assure que les plans et devis de l'Asile Rossini, destiné à recevoir des artistes et surtout des musiciens âgés, et pour lequel Rossini avait légué une somme de 800,000 francs que sa veuve en mourant a laissée libre, viennent enfin d'être dressés, et que les travaux pourront commencer dès que le Conseil municipal de Paris aura donné son approbation. Il est véritablement temps qu'on se décide à agir enfin au sujet de cette fondation si utile et si intéressante, et pour laquelle les choses traînent par trop en longueur.

— Une vente d'autographes extrêmement intéressantes, celle des dernières séries de l'admirable collection de M. Alfred Bovet, a eu lieu cette semaine à l'hôtel Drouot. La série des artistes dramatiques, qui comprenait 106 numéros, formait un choix incomparable, depuis le dix-septième siècle jusqu'à nos jours, depuis Varlet de La Grange, le célèbre et touchant ami de Molière, depuis Armande Béjart et Michel Baron, en passant par Adrienne Lecouvreur, Grandval, Mlle Dumesnil, Préville, Mlle Clairon, Mme Favart, Lekain, Molé, Sophie Arnould, Mlle Raucourt, Talma, Potier,

Mlles Duchesnois, Mars, George, Déjazet, Rachel, jusqu'à MM. Got, Delaunay, Febvre, Worms, Coquelin, Mounet-Sully et Mmes Brohan mère et filles, Favart, Agar, Desclée, Pasca, Sarah Bernhardt, Croizette, Broisat, Reichenberg, Bartet et Barretta. Certaines pièces ont atteint des prix très élevés. Un reçu de Varlet de La Grange a été payé 80 francs, tandis qu'une pièce signée par Armande Béjart, veuve de Molière, et son second mari Pierre Guérin, est montée à 410 francs. Une lettre de Baron à Jean-Baptiste Rousseau a été vendue 135 francs, et une lettre charmante d'Adrienne Lecouvreur a trouvé acquéreur à 261. On a payé 100 francs une lettre de Talma à son père, 60 francs une lettre du même au duc de La Ferté, 115 francs une lettre de Mlle George à sa mère, 260 francs une lettre de Rachel à la duchesse d'Orléans, fort intéressante, 100 francs une autre lettre de la grande tragédienne, et 125 une lettre du grand comédien anglais Garrick. Pour diverses lettres émanant d'artistes actuels de la Comédie-Française, nous avons relevé les prix suivants : MM. Got (27 fr.), Delaunay (10 francs), Thiron (10 francs), Febvre (10 francs), Worms (10 francs), Coquelin (30 francs), Mounet-Sully (12 francs), Mmes Madeleine Brohan (12 francs), Blanche Pierson (21 francs), Céline Montaland (10 fr.), Broisat (10 francs), Reichenberg (15 francs), Bartet (26 francs), Barretta (10 francs). Enfin, une lettre de Mlle Croizette a été payée 25 francs, une d'Aimée Desclée, 25 francs, une de Mlle Augustine Brohan, 20 francs, et une de Mme Sarah Bernhardt, 22 francs. La vente des 106 pièces composant cette série a donné un total de 3,906 francs, soit une moyenne de près de 37 francs pour chacune d'elles.

— Un écrivain italien très consciencieux et très disert, à qui l'on doit déjà plusieurs publications d'un intérêt incontestable, M. Oscar Chilesotti, vient de publier, en une brochure de 54 pages qui est un vrai bijou typographique, un petit écrit substantiel et d'une rare élégance, qui établit un point jusqu'ici très controversé de bibliographie musicale. Ce petit écrit a pour titre : *Sulla lettera critica di Benedetto Marcello contro Antonio Lotti* (Bassano, Sante Pozatto, in-12, 1885), et vise un pamphlet anonyme que tous les historiens ont attribué à Marcello, l'auteur des Psaumes justement célèbres, et que celui-ci aurait dirigé contre Antonio Lotti, son contemporain et comme lui l'un des plus grands maîtres de l'école vénitienne du commencement du dix-huitième siècle. Fétis, démentant Forkel, avait affirmé que ce libelle n'avait point été imprimé, et qu'il en existait seulement quelques copies manuscrites; et l'on avait cru depuis lors à l'affirmation de Fétis. Or, M. Chilesotti a acquis la preuve irrécusable de l'impression de la brochure de Marcello, dont un bibliophile fort distingué, M. le comte Filippo Canal, possède un exemplaire — peut-être unique. Mais, et c'est là le côté curieux de la question, si la brochure a été en effet imprimée, elle n'a point été publiée, au vrais sens du mot. Elle forme, nous dit M. Chilesotti, « un livret in-8° de 68 pages sans frontispice, sans année, sans lieu et sans nom d'éditeur; à la première page, se trouve le « titre » : *Lettera famigliare d'un accademico filarmonico et arcade, discorsiva sopra un libro di duetti, terzetti e madrigali à più voci, stampato in Venezia da Antonio Bortoli, l'anno 1705.* A mi-page commence la Lettre, qui se poursuit, avec de nombreuses citations de passages de musique, jusqu'à la page 67, au bas de laquelle se trouve le mot : *Resta.* Puis, la page tournée, on lit, imprimé : *Reste imparfaite et non publiée cette brochure, pour favoriser (par suite d'une pressante intercession) l'auteur des madrigaux.* » Or, « l'auteur des madrigaux » si amèrement critiqués dans cet écrit était Lotti, comme je l'ai dit, et il est à croire qu'au moment de livrer son œuvre au public, Marcello, noble patricien de Venise, aura cédé à de bons conseils qui l'engageaient à ne point avilir, par une critique aussi acerbe qu'injuste, la gloire d'un grand artiste, ou qu'il aura craint les suites fâcheuses que pouvait avoir pour lui-même la publication d'un pamphlet aussi indigne. Quoi qu'il en soit, on a la preuve aujourd'hui que Fétis s'était trompé, et M. Chilesotti a acquis la certitude que la brochure en question a bien été imprimée. Si nous avions un conseil à lui donner, ce serait de la réimprimer, textuellement et fidèlement, d'après l'exemplaire de M. le comte Filippo Canal, et de procurer ainsi au monde musical un document précieux pour l'histoire de ces deux artistes admirables qui furent Antonio Lotti et Benedetto Marcello. J'ajoute, ce qui n'est pas inutile, que l'aimable écrit de M. Chilesotti, document fort important lui-même, est destiné aussi à devenir très rare, n'étant tiré qu'à cent exemplaires, dont aucun n'est mis dans le commerce. — Arthur Pougin.

— Nous avons reçu récemment le 23e recueil des *Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale* de Florence, pour 1885. Comme ses aînés, celui-ci renferme plusieurs travaux solides et intéressants sur diverses questions musicales : *l'École italienne de violon*, par M. Federico Consolo, qui est lui-même un violoniste distingué; *Des améliorations et innovations opérées dans la construction des instruments métalliques, et de l'opinion qui consiste à les ramener à l'ancienne forme*, par M. Giovacchino Bimboni, professeur de trompette et de trombone à l'Institut de musique de Florence ; *Des genres de mélodie qui conviennent le mieux au larynx humain*, par M. Giuseppe Ceccherini ; *Pensées et opinions sur l'acoustique, la musique et son exécution*, par M. Giovacchino Bimboni. De ces divers travaux ou « mémoires » l'un des plus substantiels, des plus utiles, des plus intéressants, est celui de M. F. Consolo qui a pour titre *la Scuola italiana del Violino*, dont l'auteur a fait faire un tiré à part (Florence, Galetti et Cocci, in-8° de 20 pp.). Dans ce court espace de 20 pages, l'écrivain a su donner un résumé presque complet de l'histoire de cette magnifique école italienne de violon qui commence à Corelli et à Tartini pour aboutir à Bazzini et à Sivori, en passant par Viotti et Paganini. On doit des éloges à cet écrit consciencieux, aussi bien qu'à ceux qui l'accompagnent dans ce nouveau recueil des *Actes* de l'Académie de Florence. L'Académie a toujours pour président généreux et dévoué M. le marquis Filippo Torrigiani, et pour secrétaire infatigable M. Emilio Cianchi, dont les rapports annuels sont toujours des modèles de simplicité, de savoir et de bon goût. — A. P.

— Un artiste distingué, M. Giovacchino Bimboni, dont on vient déjà de lire le nom dans les lignes qui précèdent, a publié recemment un petit écrit d'un tour assez vif pour combattre le nouveau diapason, égal au diapason français, imposé aux musiques militaires par le ministre de la guerre en Italie : *Sull'applicazione del nuovo diapason di 432 vibrazioni doppie ingiunto ai corpi musicali dell'esercito dal ministero della guerra* (Firenze, Bratti, in-8° de 7 pp.). Dans cet écrit, l'auteur s'élève avec vivacité contre l'abaissement trop sensible du diapason nouveau, qui, dit-il, enlèvera tout leur éclat, tout leur brillant non seulement aux instruments militaires, habitués à résonner en plein air, mais aussi, lorsqu'il aura été adopté dans les orchestres symphoniques, aux instruments à cordes et surtout aux violons, qui perdront ainsi leur mordant et le meilleur de leur sonorité. M. Bimboni accumule, au profit de son dire, une foule de raisons soit d'intérêt général, soit d'intérêt particulier, et il affirme que le meilleur diapason est celui de 440 vibrations doubles, depuis longtemps adopté en Toscane, et qui présente, à son avis, un moyen terme excellent entre l'abaissement selon lui excessif du nouveau diapason et les exagérations qui avaient élevé d'une façon ridicule le ton des instruments. Nous ne prétendons point rouvrir une question aujourd'hui résolue dans presque tous les pays, et nous nous bornons à faire connaître la protestation imprimée — nous allions dire : indignée — de M. Bimboni. — A. P.

— Nous recevons les premiers numéros d'un nouveau journal de musique qui vient de paraître à Buenos-Ayres sous ce titre : *la Cronica musical de Buenos Aires*, et dont la publication est hebdomadaire. Nous souhaitons bonne chance et longue existence à ce nouveau confrère. »

— On lit dans *la Semaine musicale*, de Lille : — « M. le Ministre de l'Instruction publique vient de créer, pour l'année 1885, en faveur du Conservatoire de musique de Lille, un prix d'honneur qui sera décerné en son nom à la prochaine distribution des prix. — Un concours sera ouvert entre tous les premiers prix de cette année, en présence de tous les jurys réunis sous la présidence de M. le directeur, le dimanche 19 juillet prochain, à onze heures du matin, dans la grande salle des Concerts. »

NÉCROLOGIE

Au dernier moment nous arrive une nouvelle douloureuse, celle de la mort de Mme Victor Massé, la veuve de l'artiste éminent à qui l'on doit tant d'œuvres exquises, entre autres cette *Nuit de Cléopâtre* que le public de l'Opéra-Comique a accueilli avec tant de faveur en la saison dernière. Mme Victor Massé n'aura pas survécu longtemps à son mari, dont la mort remonte à une année à peine. Les obsèques auront lieu aujourd'hui dimanche, à onze heures precises.

— Une jeune chanteuse douée d'une belle voix de contralto et devant qui l'avenir semblait s'annoncer brillant, Mlle Hélène Roux, qui avait fait une furtive apparition à l'Opéra-Comique, où on l'avait vue dans un des petits rôles de *la Flûte enchantée*, est morte ces jours derniers à Ivry, des suites d'un refroidissement, à peine âgée de 23 ans. Cette jeune femme, qui avait fait son éducation musicale au Conservatoire, n'est point morte de misère, comme on l'a dit; elle a été au contraire, jusqu'à ses derniers moments, entourée des soins les plus affectueux et les plus dévoués.

— Un de nos confrères annonce la mort, à Temeswar (Hongrie), de Louis Liszt, frère de l'illustre artiste. Il était âgé de 73 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— On demande un accordeur de pianos sérieux, connaissant la réparation. Bonnes références. S'adresser à M. Farfelier-Devred, facteur de pianos, 12, rue Saint-André, à Saint-Quentin (Aisne).

— M. Jules Truffier, de la Comédie-Française, vient de publier à la librairie Tresse un joli conte en vers, *les Statues*, dédié à Mme Sarah Bernhardt et dit par la grande artiste.

— La Rampe, société d'audition, fait appel aux jeunes auteurs, compositeurs, paroliers et musiciens. Pour les renseignements, s'adresser les jours non fériés, de 2 à 4 heures, à M. Jarlet, salle Molière, 159, rue Saint-Martin.

— *Entre Garçons*, par Georges Moynet, tel est le titre d'une série d'aventures gaies et bizarres, réunies en un volume in-16. Ce volume, qui relate les faits et gestes d'une bande de joyeux compagnons, prendra sa place à côté de *la Vie de Bohème* et du *Colonel Ramollot* ; il est destiné à égayer les gens moroses. Il vient de paraître à la librairie Jules Lévy et se trouve chez tous les libraires.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2836 — 51me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Juillet 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MALGRÉ MOI

nouvelle mélodie de RAOUL PUGNO, poésie de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *Revenez, douces hirondelles,* nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUTIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Mademoiselle Miss Fraülein*, polka de ALFRED YUNG.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

V

Déchéance et ruine du Conservatoire par le gouvernement de la Restauration. Chagrin que Méhul en ressent. — La Journée aux aventures *à l'Opéra-Comique. Grand succès. — Mauvais état de la santé de Méhul. Les médecins lui ordonnent un voyage dans le Midi. — Lettres à Herold, à Mme Kreutzer, à Daussoigne, à Vieillard, à Cornu. — Il revient à Paris en passant par Marseille, où on lui prodigue les témoignages d'admiration. — Ses derniers jours, sa mort.*

(Suite)

Cinq jours après, et à la suite de la troisième représentation, Sauvo venait à son tour donner la note du succès, qui s'accusait de plus en plus :

La première représentation de *la Journée aux aventures*, disait-il, avait attiré beaucoup de monde; à la seconde, il y en avait davantage; à la troisième, encore plus: voilà de ces aventures par lesquelles il devenait, dit-on, fort nécessaire au théâtre Feydeau de terminer ses journées. Nos feuilles publiques le peignaient, depuis quelque tems, dans un état de langueur et de solitude alarmant : à force de dire qu'il n'y allait que très peu de monde, elles trouvaient le vrai moyen qu'il n'y allât personne, et cela aurait fini par là.... Un chevalier peu connu dans la lice, mais désormais digne d'y figurer saus baisser sa visière et sans masquer ses couleurs, s'est associé un compagnon d'armes, spirituel et facile troubadour, et tous deux ont tenté l'aventure, en plaçant le fruit hasardeux de leur première union sous les auspices protecteurs d'une muse lyrique qui, tantôt grave et solennelle, tantôt gracieuse et piquante, toujours touchante, énergique et vraie, a peint tour à tour l'héroïsme, l'amour noble et délicat, la jalousie, la coquetterie, et l'amour encore sous un habit grotesque, ou sous le manteau léger de la folie. M. Méhul n'a pas dédaigné l'offrande de deux talens non encore éprouvés : il leur a donné l'appui du sien, c'était leur garantir le succès... M. Méhul a fait tout ce qu'il lui était possible sans forcer son talent, et sans le dénaturer, pour traiter légèrement un sujet de sa nature fort léger. Ce n'est qu'involontairement, et comme malgré lui, que le grand harmoniste se trahit quelquefois dans cette composition par quelques modulations savantes et par certaines combinaisons harmoniques, qui ne pourront paraître harmonieuses que quand elles seront mieux exécutées et mieux saisies par l'auditoire ; c'est particulièrement au finale du second acte que ceci s'adresse ; ou plutôt le reproche, si c'en est un, ne se dirige ni contre le compositeur ni contre sa partition. Les plus beaux vers perdent leur charme, s'ils ne sont pas bien lus ; le plus beau morceau d'ensemble perd son effet si des voix bien classées, bien franches dans le registre qu'elles doivent occuper, bieu liées dans leur opposition par leurs intermédiaires naturels, ne constituent pas cette harmonie pleine et complète à laquelle seule est attaché le charme musical. C'est le secret des Italiens: chez eux, un morceau d'ensemble simple, mélodieux, reposant sur une seule idée avec art développée, produit un effet enchanteur, parce que les voix diverses auxquelles il est confié ont la gravité, le *medium* et l'élévation nécessaires pour faire sentir l'harmonie ; mais quand sur six ou sept acteurs en ligne on compte à peine une voix caractérisée, quand il ne s'y trouve pas une haute-contre franche, et une basse-taille prononcée, que tout se réduit à peu près à des concordans (1), l'harmonie ne peut plus être sur la scène, elle n'est que dans l'orchestre, et on ne saisit que la moitié de l'intention du compositeur : c'est lui qu'il faut plaindre, et qu'il faut se garder d'accuser.

S... (2).

En réalité, le succès de *la Journée aux aventures* fut très vif, très brillant, à ce point que du 16 novembre 1816, jour de son apparition, à la fin de l'année suivante, on n'en donna pas moins de soixante-six représentations, et que l'Opéra-Comique, qui traversait alors une crise difficile, dut à cet ouvrage de voir le public se reprendre pour lui d'une affection qui semblait l'avoir abandonné. Un tel succès dut réchauffer quelque peu le cœur de Méhul mourant, bien que, d'autre part, il fût presque cruel pour lui de voir une partition estimable sans doute, mais qui était loin de valoir celle de *Joseph*, exercer sur le gros des spectateurs une influence que ce chef-d'œuvre n'avait jamais pu conquérir. Il est vrai que depuis longtemps il n'est plus question de *la Journée aux aventures*, tandis que *Joseph*, après trois quarts

(1) C'est ainsi qu'on nommait encore, à cette époque, la voix de baryton.
(2) *Moniteur universel*, du 22 novembre 1816.

de siècle, excite toujours l'admiration et perpétue à lui seul la gloire de son auteur (1).

De Méhul mourant... ai-je dit! Hélas! il n'est que trop vrai. Le mal dont il était atteint depuis plusieurs années, qui le rendait si sensitif et si chagrin, qui minait son corps sans altérer en rien son intelligence, ce mal terrible, parvenu à son plus haut période, faisait des progrès d'une effrayante rapidité. Deux mois s'étaient à peine écoulés depuis la représentation de *la Journée aux aventures*, que Méhul, affaibli, épuisé, presque méconnaissable, devait, sur l'ordre des médecins, entreprendre un voyage dans le midi de la France. L'hiver était alors dans toute sa rigueur, et l'on n'avait plus d'espoir que dans l'influence bienfaisante que le soleil du Languedoc ou de la Provence pourrait exercer sur une santé devenue si débile, sur un tempérament usé par la souffrance et que les soins les plus dévoués ne parvenaient pas à reconstituer et à raffermir. Quelque ennui qu'il en dût éprouver, Méhul se vit donc obligé de céder aux vives instances dont il était l'objet, et son départ fut décidé. La nouvelle s'en répandit bientôt dans les milieux artistiques, et les journaux, qui savaient combien le public prenait intérêt à tout ce qui touchait un maître si glorieux et si universellement admiré, n'eurent garde de laisser ignorer cette nouvelle, que le *Journal de Paris* (16 janvier) annonçait en ces termes à ses lecteurs: — « Notre célèbre compositeur Méhul est sur le point de faire un voyage dans le midi de la France pour rétablir sa santé un peu dérangée par suite des travaux auxquels il s'est livré. Nous ne pouvons rester indifférens à ce qui concerne un artiste qui a consacré ses talens aux plaisirs du public. Espérons que M. Méhul sera bientôt rendu à ses nombreux amis et à la scène lyrique, qu'il a enrichie de tant de productions. »

C'est le 18 janvier 1817 que Méhul, quittant à regret ce Paris qu'il aimait plus que tout au monde, s'éloignant avec chagrin de ses amis, de ses élèves, de ses compagnons de chaque jour, partait pour Montpellier, dont le séjour lui était particulièrement recommandé (2). Mais il était si faible déjà qu'il dut diviser en deux étapes un voyage qui exigeait, à cette époque, plusieurs jours et plusieurs nuits, et dont il n'aurait pu supporter la fatigue. Il s'arrêta donc à Lyon, où il demeura environ une semaine, et c'est de Lyon qu'il adressa à Mme Rodolphe Kreutzer, la femme du grand violoniste dont la maison lui était toujours si hospitalière et si chère, la lettre à la fois triste et affectueuse que voici:

(1) On fit pourtant, le 15 février 1822, une reprise de *la Journée aux aventures*, jouée alors par Ponchard, Darancourt, Lemonnier, Juliet, Duverno y, Allaire, Mmes Paul, Rigaut, Ponchard et Desbrosses. La première représentation n'en fut pas très heureuse, au dire du *Miroir*, qui, le lendemain, se contentait à son égard de ces quelques mots : — « *La Journée aux aventures*, que l'on a reprise hier à l'Opéra-Comique, a produit peu d'effet. Les acteurs et la toile même n'étaient pas sûrs de leurs rôles; l'une n'a pas pu tomber au coup de sifflet, les autres en ont été bien près. » L'ouvrage, néanmoins, se maintint encore plusieurs années au répertoire, car on le jouait encore en 1826. Mais je crois que depuis lors il fut pour toujours abandonné.

(2) C'est Vieillard, qui, dans sa notice, nous fait connaître la date précise de ce voyage. « La veille du départ de Méhul, dit-il, je lui avais adressé mes adieux, en une pièce de vers, imitation du *Sic te diva potens Cypri* d'Horace. » Et il reproduit cette poésie, qui est datée du 17 janvier, et que voici :

A Méhul, partant pour la Provence, le 18 janvier 1817.

Toi qui, du cygne de la Thrace,
Au fleuve de Lutèce as redit les accents,
Que ne puis-je, héritier de la lyre d'Horace,
Quand tu pars, ô Méhul, renouveler les chants
Qui de Virgile accompagnaient la trace!
Comme lui, ta fortune abandonnée aux vents
D'Eole ou de Téthys ne craint point la disgrâce.
Au lieu de braver les autans,
Oppresseurs de l'humide empire,
Aux bords heureux, asile du printemps,
Tu vas chercher le souffle de Zéphyre.....
Ah! que Vénus, étoile des amants,
Que les frères d'Hélène, astres toujours propices,
Répandent après toi leurs clartés protectrices!
Que Flore, à tes désirs prodiguant ses faveurs,
T'abrège le chemin en te couvrant de fleurs!
Que d'un air pur, sous un ciel sans nuage,
Le baume salutaire, ami de la langueur,
Dans tes veines circule et ranime ton cœur!
Va renaître au lointain rivage,
Berceau des arts, retraite des amours,
Où l'écho se réveille au chant des troubadours.
Du printemps, du climat, que l'heureuse magie,
Avec nos vœux soit de moitié,
Et que la bienfaisante Hygie
Te ramène bientôt aux bras de l'amitié!

De Lyon (1).

Ma chère Madame Kreutzer,

Je veux tenir la plume ce soir. Arrivé à la moitié de ma course, je me retourne, je vous tends les mains, et je vous embrasse tous de tout mon cœur. L'état où je me trouve n'offre aucun changement remarquable, je suis aujourd'hui comme la veille de mon départ. Je suis, à Lyon comme à Paris, un fantôme qui fait peur aux petits enfans et qui a le bonheur d'être aimé des grands. Continuez, du courage, car je ne vis plus que par le cœur. Si je manquois d'amis vrais, je n'aurois jamais entrepris le voyage de Montpellier. J'aurois déjà bien des choses à conter de ma route, mais j'ai la respiration trop courte. Je n'ai que la force de vous dire que je vous aime à la vie et à la mort. Ceci doit s'entendre aussi pour tous ceux qui s'intéressent à moi comme vous, et c'est tous les Kreutzer; ensuite le bon Pradher, ensuite Boyeldieu, et puis Daussoigne. Je fais une mention à part des dames Tourette, et puis une autre de Cherubini et de sa femme. Au reste, ne lisez à personne cette fin de lettre. Je vous donne ma bourse, puisez, donnez aux uns des grosses pièces, et aux autres de la petite monnoie, mais ne m'oubliez envers aucun de ceux qu'un oubli pourroit affliger. Adieu, je commence à me sentir fatigué. Ma plume pèse une livre, je la laisse tomber.

Amitié tendre et à jamais inaltérable.

Méhul (2).

De Lyon, Méhul se rendit directement à Montpellier, où il allait recevoir la nouvelle d'un fait qui l'intéressait vivement. On l'avait tellement pressé de quitter Paris qu'il n'avait pu — et cela seul lui fut certainement douloureux, — assister à la première représentation du premier ouvrage qu'Herold, son élève préféré, était sur le point de donner à l'Opéra-Comique. Or, *les Rosières* — c'était le titre de cet ouvrage — avaient fait leur apparition sur ce théâtre une semaine après son départ, le 27 janvier; elles avaient reçu du public le meilleur accueil, et Herold, enchanté, ne perdit pas un instant pour faire connaître son succès au maître qu'il aimait. C'est en arrivant à Montpellier que Méhul reçut la lettre par laquelle Herold lui faisait part de sa joie, en le priant en même temps d'accepter la dédicace de sa partition. Méhul lui fit cette réponse touchante et tout empreinte d'une affection paternelle :

Montpellier, 6 février [1817].

Mon cher Herold,

Je m'empresse de répondre à votre bonne et touchante lettre pour vous féliciter de tout mon cœur de votre brillant succès, et pour vous dire qu'il me rend aussi heureux que vous-même. Ce n'est pas comme votre ancien professeur, c'est comme votre ami que je m'intéresse à tout ce qui peut contribuer à votre bonheur et à votre réputation. Votre existence, comme compositeur, date du 27 janvier; elle se prolongera, elle deviendra célèbre, et je m'en réjouirai dans mes vieux ans.

J'accepte avec plaisir la dédicace de votre partition; mais j'y mets une condition, que vous exécuterez religieusement, car je vous en prie: c'est que si, pour l'intérêt de votre ouvrage et pour votre avancement, vos amis pensaient qu'il fût bon d'offrir l'hommage de votre partition à quelque personnage de cour très puissant, vous n'hésiteriez pas à vous rendre à leurs conseils. Le premier élan de votre cœur me suffit. Vous avez songé à moi avant tout, je dois songer à vous avant moi. D'ailleurs, mon cher Herold, ce n'est pas

(1) Sans date; le timbre de la poste porte celle du 29 janvier 1817. Cette lettre appartient à M. Massart, l'excellent professeur du Conservatoire, qui a bien voulu me la communiquer.

(2) La suscription de cette lettre porte: « A Madame Kreutzer, rue de Provence, n° 16, à Paris; » ce qui ne laisse aucun doute sur la personnalité de la destinataire, qui était bien Mme Rodolphe Kreutzer, cette adresse étant celle de Rodolphe, tandis que le frère de celui-ci, Auguste Kreutzer, demeurait alors rue d'Artois.

d'aujourd'hui que j'ai su apprécier les bons sentiments qui vous animent, et depuis longtemps votre franche reconnaissance vous a acquitté envers moi.

Je trouve inutile de vous donner des conseils sur votre nouvelle position ; d'après votre lettre, je vois que vous savez l'envisager sagement. Embrassez tendrement votre mère pour moi : dites-lui que je partage son bonheur. Parlez de moi à Boieldieu, à notre aimable madame Gavaudan, enfin à ceux de la Comédie (1) qui s'occupent de moi... Ma santé est toujours languissante ; le climat de Montpellier est trop vif pour moi. Le voyage m'a causé une fatigue dont je ne puis me remettre. Pour vous écrire cette lettre, il m'a fallu toute ma matinée. J'aurois mieux fait de rester à Paris, au milieu de nos amis. Le succès des *Rosières* m'auroit fait plus de bien que la vue du pont du Gard. Puissent cependant *les Rosières* durer aussi longtemps que ce magnifique monument ! Adieu, Herold ; ma tête devient lourde ; il faut que je finisse, et c'est en vous embrassant de toute mon âme.

Votre ami,
MÉHUL.

Il va sans dire qu'Herold, dont les sentiments pour son excellent maître tenaient à la fois de l'adoration et de la vénération, lui dédia, comme il lui en avait exprimé le désir, sa partition des *Rosières*.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

(1) La Comédie-Italienne, ancien nom du théâtre qui était devenu l'Opéra-Comique. On l'appelait encore ainsi quelquefois dans la conversation.

BULLETIN THÉATRAL

Paris n'est plus dans Paris : il est tout aux bains de mer ou sur les hautes montagnes ; il envahit les plages frissonnantes de la Manche et de l'Océan, ou escalade avec entrain les plus hautes cimes des Alpes et des Pyrénées. On conçoit que les nouvelles théâtrales se fassent rares et ne présentent qu'un médiocre intérêt par ces temps de chaleurs caniculaires et de désertion en masse. C'est donc très sommairement que nous allons grouper ici les quelques menus faits qui forment le bilan de la semaine.

Commençons par faire connaître le vote du budget des Beaux-Arts, et conséquemment des subventions de nos grands théâtres, par la Chambre des députés. Comme toujours, il s'est trouvé quelques réfractaires à cette besogne pourtant si utile, et, quoi qu'en disent d'aucuns, si peu onéreuse, et ces esprits rechignés n'ont pas manqué de mettre sur la sellette M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. M. Leydet, de l'Extrême gauche, s'est plaint qu'à l'Opéra on s'occupait trop du décor et de la mise en scène, et pas assez du grand art, de l'art national. En outre, dit l'orateur, voici qu'on nous parle de représentations italiennes ! Tout cela est fort beau, mais conduira — M. Leydet le craint bien — à la ruine de l'art. De son côté, M. Bontoux, de l'Union démocratique, a dit que le Conseil municipal de Paris ferait bien de payer la subvention de l'Opéra. L'Opéra est un théâtre parisien : ce serait peut-être au Conseil municipal de le subventionner. M. le sous-secrétaire d'État Turquet a répondu à M. Bontoux, qu'on avait bien sondé l'assemblée de l'Hôtel de Ville, mais qu'elle avait toujours fait la sourde oreille ; il a plaidé ensuite les circonstances atténuantes en faveur de représentations italiennes. Il n'y en aura pas plus de trente, et la Direction les donnera sous sa responsabilité.

En résumé, et malgré les critiques de deux de ses membres, l'auguste assemblée ne s'est pas trop fait tirer l'oreille pour voter le budget des Beaux-Arts tel qu'il lui était présenté. Nos théâtres pourront continuer, sans inquiétude, de se livrer à leurs travaux ordinaires.

Mais ce n'est qu'au mois de septembre que reprendront ces travaux. L'Opéra lui-même, bien qu'il soit le seul théâtre lyrique ouvert en ce moment, se laisse aller à un doux *far niente*. *Le Cid* est distribué, les décors sont commandés, les costumes dessinés, mais les études sérieuses ne commenceront que dans deux mois. En attendant, M. Ritt est allé prendre des vacances, et dès qu'il sera de retour, M. Gailhard partira pour le Midi. Nous avons dit que, le 14 juillet, l'Opéra donnerait une représentation gratuite de *Guillaume Tell* ; c'est M. Escalaïs qui chantera Arnold, et Mlle Isaac, dont l'engagement expire le lendemain 15, paraîtra pour la dernière fois sur ce théâtre dans le rôle de Mathilde.

A l'Opéra-Comique, portes closes, et plus personne. M. Carvalho est parti ces jours derniers pour Puys, près de Dieppe, où il va se reposer des fatigues de sa campagne d'hiver. Mais avant son départ il a signé toute une série d'engagements, entre autres celui de M. Maurel, que nous avons fait connaître. Nous avons dit que M. Maurel chanterait Peters de *l'Étoile du Nord* et Shakespeare du *Songe d'une nuit d'été*, que M. Ambroise Thomas devrait adapter à sa voix, ce rôle étant écrit pour ténor ; ajoutons que c'est Mlle Isaac qui chantera les deux rôles de Catherine et de la reine Élisabeth dans ces deux chefs-d'œuvre. M. Carvalho a engagé aussi une jeune élève du Conservatoire dont on dit le plus grand bien, Mlle Patoret, qui, dès la rentrée, fera ses débuts dans *Carmen* et dans *le Domino noir*. C'est entrer carrément dans la carrière. Enfin, avant de partir, M. Carvalho a renouvelé pour trois ans l'engagement de Mme Rose Delaunay, et aussi celui de Mlle Esposito.

On prête à M. Carvalho l'intention de remonter, cette prochaine saison, *les Deux Avares*, de Grétry. Ce sera là une reprise intéressante. Rappelons qu'entre autres ouvrages nouveaux, l'Opéra-Comique doit nous donner cet hiver trois actes de MM. d'Ennery et Armand Silvestre pour le poème et Arthur Coquard pour la musique, et aussi un *Plutus* en deux actes, représenté naguère au Vaudeville, et dont M. Charles Lecocq écrit la musique. Le poème de ce dernier ouvrage est de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet, qui l'ont remanié selon les besoins de sa transformation.

De nos autres théâtres, une seule nouvelle intéressante, celle de l'engagement définitif de M. Marais à la Comédie-Française, engagement qui a été signé cette semaine par M. Kaempfen, directeur intérimaire pendant la maladie de M. Perrin. Jeudi dernier, M. Jean Richepin a lu au comité une comédie en trois actes et en vers, *Monsieur Scapin*, qui a été reçue à l'unanimité, et qui sera jouée par MM. Coquelin aîné, de Féraudy, Coquelin cadet et Mme Pauline Granger.

Enfin, contentons-nous d'enregistrer, pour terminer, la représentation, au théâtre du Château-d'Eau, d'une opérette en trois actes, *la Mille et deuxième nuit*, paroles de MM. Burani et Richard Lesclide, musique de M. Lucien Poujade, et tirons un voile discret sur cette soirée qui aurait pu être plus heureuse.

L'ANNEAU DU NIBELUNG
A BAYREUTH

(Suite.)

V

GOETTERDÆMMERUNG. — LE DISCOURS DE WAGNER. — CONCLUSION.

Bayreuth, 19 août 1876.

Depuis hier les paroles de Heine ne me sortent plus de l'esprit : « Dieu ne nous donna qu'une bouche ; deux ce serait malsain ; avec une seule bouche le fils de la terre ne bavarde déjà que trop. »

Par des affiches posées sur les murs du théâtre et par des feuilles distribuées au public, Wagner a répandu généralement hier une annonce dans laquelle il disait que si à la fin de la représentation l'auteur ou les exécutants étaient rappelés, ils ne paraîtraient pas, « ne voulant pas se laisser mettre dans le cadre de l'œuvre d'art qu'ils auront interprétée ». En conséquence, à la fin de la *Götterdämmerung*, Wagner a paru logiquement seul *devant* le cadre de l'œuvre d'art et a prononcé un petit discours.

Les Muses ont refusé à Wagner le noble don de l'éloquence ; chaque fois qu'il ouvre la bouche, un malheur est proche. Le plus souvent il se contente de blesser quelques-uns des agents principaux de ses succès : les artistes, les directeurs, la presse ou d'autres. La fâcheuse expérience qu'il a faite il y a peu de temps à Vienne ne l'a pas corrigé, et la grandeur de l'événement artistique auquel nous venons d'assister l'a engagé à donner aussi de plus grandes proportions à ses attaques. Cette fois-ci, tout le monde à peu près a dû s'en ressentir. Wagner a dit : Vous avez vu maintenant ce que *nous* pouvons ; si vous voulez, nous aurons un art ; c'est à vous de vouloir ! »

Il dit, salua et disparut.

Lorsqu'en 1862, Wagner publia le poème de *l'Anneau du Nibelung*, il ne voyait encore aucune possibilité de faire représenter son œuvre d'une manière conforme à ses intentions ; c'était chose naturelle

alors que le mécontentement et la mauvaise humeur rendissent l'artiste, qui se sentait méconnu, injuste envers le public en général, et l'on ne peut pas trop lui en vouloir d'avoir écrit dans un moment de découragement et d'irritation : « Si je pense à la mesquinerie habituelle des Allemands en pareille matière (Wagner entend par là les capitaux nécessaires pour la représentation de son œuvre), je ne puis espérer qu'un appel fait au public ait quelque succès. »

Il pouvait douter alors; mais aujourd'hui ses espérances les plus hardies sont dépassées, son rêve d'idéal artistique est devenu une pleine réalité; ses amis et ses interprètes lui ont prodigué les preuves les plus touchantes de dévouement, de désintéressement, d'abnégation ; de toutes les parties de l'Allemagne et de l'étranger des milliers de spectateurs sont accourus dans une petite ville écartée, en faisant des sacrifices de temps et d'argent, en bravant les fatigues et les désagréments de toute sorte. Aujourd'hui le cœur de Wagner devrait déborder de joie, et la seule parole qui devrait sortir de sa bouche devrait être un témoignage de sa profonde reconnaissance pour les amis et les artistes qui l'ont secondé sans relâche, et pour le public qui a répondu à son appel.

Les paroles imprudentes qu'il a dites ont agi sur tout le monde comme une douche glaciale. Comment ! on n'a pas encore assez fait pour Wagner ? Il nous demande de nouveaux efforts? Ce qu'on a fait jusqu'à présent n'est qu'un prélude à ce qu'il exige ? Maintenant c'est à nous « de vouloir », c'est-à-dire de devoir ? Nous voici attendant une quittance et il nous présente une lettre de change échue. Étrange, très étrange ! Et si nous voulons, alors quoi ? Alors nous aurons — un art.

Qu'avons-nous donc eu jusqu'à présent? Les productions des plus grands génies n'étaient-elles que fadaises ou œuvres de maladroits écoliers? Ce n'est donc pas assez de l'avenir que vous vous êtes adjugé et que nous vous accordons de grand cœur? Ce n'est pas assez du présent où vous avez réussi, en Allemagne du moins, à vous mettre au premier rang et où même vos adversaires vous témoignent toujours le respect qu'on doit au génie : prétendez-vous nous escamoter aussi le passé?

Est-il écrit dans votre catéchisme artistique : Wagner fut dès le commencement, il est et sera en toute éternité ?

> Pas si loin, pas si haut! Redescendons! Restons
> L'homme ! Restons Adam (1)!

Ainsi donc, avant-hier soir, entre dix et onze heures, la nation allemande a accouché de l'art. La mère se porte bien et le père encore mieux. Parmi les gens présents au festival, qui se serait imaginé être venu à Bayreuth pour fêter un nouveau-né!

L'effet du discours de Wagner était affligeant. Ses amis les plus dévoués étaient effarouchés et consternés; ses adversaires avaient trop beau jeu. Wagner comprit qu'il devait faire quelque chose pour effacer autant que possible la fâcheuse impression qu'il avait produite. Il a tenté de se blanchir au banquet qui a eu lieu hier en l'honneur du festival et pour lequel, *risum teneatis, amici*, les invitations officielles ont été faites par les directeurs du restaurant du théâtre Wagner. Le maître expliqua que s'il avait dit *a*, il n'avait évidemment pas pensé *a*, mais naturellement tout autre chose. S'il a dit « Alors nous aurons un art, » il n'a pas voulu dire qu'alors nous devons avoir un art ; car l'art a pour ainsi dire déjà existé en quelque sorte, il y a même eu, pour ainsi dire, déjà avant Wagner, quelques artistes, mais il ne naîtra un nouvel art que lorsqu'on fera ceci et cela.

« On ne doit ni tourner ni expliquer une parole impériale, » dit Bürger; malheureusement le discours de Wagner appartient au petit nombre de choses que, chez lui, on ne saurait mal comprendre. On ne peut supposer que Wagner se soit mal exprimé. Il prend un grand élan pour dire ce qu'il éprouve le besoin de dire. L'expression n'est peut-être pas réfléchie, mais l'idée est le fruit d'une mûre réflexion. Voilà en vérité ce qu'ils croient, Wagner et ses fidèles, voilà ce dont ils sont pleins. Dès qu'ils ouvrent la bouche, cela déborde, et ils disent : « Maintenant nous vous apportons l'art. »

Cela devait être. L'entreprise artistique la plus colossale, mais aussi la plus prétentieuse de nos jours, devait se terminer par un mot d'une prétention colossale.

Essayons toutefois de garder l'impartialité et d'achever notre compte rendu des impressions produites par la représentation de *l'Anneau du Nibelung*.

La *Götterdämmerung* est la conclusion indispensable de l'ouvrage de Wagner, comme œuvre d'art, mais elle n'est plus nécessaire à l'auditeur qui veut se faire une idée nette des tendances et du génie de l'auteur ; celui qui, après les trois soirées précédentes, ne sait pas encore ce que veut Wagner et ce qu'il peut, ne l'apprendra pas non plus de la *Götterdämmerung*. Celui, au contraire, qui s'est formé un jugement par les trois autres partitions en trouvera la pleine confirmation dans la quatrième, sans y apprendre rien de nouveau.

Aucun des compositeurs vivants ne sait, comme Wagner, nous remuer jusqu'au fond de l'âme et nous transporter, mais aucun non plus ne sait aussi terriblement nous ennuyer et nous torturer. Il faudrait être insensible ou injuste, pour nier qu'au troisième acte de la *Götterdämmerung* le chant des trois filles du Rhin est une des créations les plus suaves, et la mort de Siegfried, une des créations les plus saisissantes que l'art musical et dramatique ait jamais produites. Mais malheur à ceux qui voudraient avoir la pleine compréhension de ce qu'on nous vante comme un art nouveau ! Malheur à eux, s'ils trouvaient du plaisir à tout ce qu'il faut pour cela de réflexions, de méditations, de combinaisons, de complications et de raffinements! Il leur faudrait commencer par oublier tout ce qui, à nous autres, nous a réjoui le cœur comme un art simple et aimable.

(A suivre.) PAUL LINDAU.

(Traduction de JOHANNÈS WEBER.*)*

(1) Ces mots sont en français dans le texte.

CHRONIQUE DE LONDRES

M[lle] Van Zandt ne chantera pas *Mireille* au Gaiety-Theatre, ainsi que cela avait été annoncé au commencement de la saison. Les nécessités de la mise en scène de *Théodora*, de l'équipement des décors, auraient rendu difficiles, sinon impossibles, les répétitions de cet ouvrage important, et la jeune cantatrice s'est contentée de son succès dans *Lakmé* et *Mignon*. A mon avis, elle a sagement fait de ne vouloir point paraître dans une pièce dont l'exécution dans son ensemble eût pu laisser à désirer. Quel que soit le talent d'une artiste, elle a besoin d'être convenablement entourée, et c'est une erreur de croire que le public se contente d'une interprétation incomplète parce qu'il entend une cantatrice favorite.

On a mené grand bruit du désappointement qu'aurait éprouvé le prince de Galles de n'avoir pas vu M[lle] Van Zandt à une soirée chez sir Arthur Sullivan. Les causes qui ont empêché la jeune diva de répondre à l'invitation du compositeur à la mode sont tout à l'honneur de M[lle] Van Zandt, et ont été déjà suffisamment expliquées; ce qui n'a pas été dit, c'est que le prince de Galles, s'il a été contrarié d'une abstention qui le privait d'un grand plaisir, n'en a manifesté aucun mécontentement. J'en puis donner cette preuve irréfutable que M[lle] Van Zandt faisait partie des artistes qui avaient été demandés au dernier concert de la cour. J'ajoute qu'elle y a chanté la valse de *Dinorah* avec une rare perfection.

Je n'affirme pas que ces concerts de Buckingham Palace, très habilement dirigés par M. Cusins, chef de la musique royale, soient bien amusants ; toutefois, pour un artiste, c'est toujours un honneur d'y figurer, c'est une sorte de consécration de son talent. Honneur en la circonstance est le mot juste, car la rémunération est faible ; les étoiles de première grandeur n'ont qu'un cachet de 2,000 francs, et M[me] Patti n'est pas, à ce point de vue, traitée d'une façon différente. Heureusement que les simples particuliers se montrent plus généreux que la souveraine d'Angleterre ; chez M[me] Oppenheim, M[lle] Van Zandt a reçu 3,700 francs, ce qui ne prouve pas cependant que la reine d'Angleterre est moins riche que la femme d'un banquier, mais seulement qu'elle est plus économe.

M[me] Patti était en désaccord avec M. Mapleson; l'union s'est faite entre le colonel et sa pensionnaire; le soldat devait être battu par la charmeuse, et le public va profiter de la cessation des hostilités. Au lieu de huit représentations, M[me] Patti en donnera dix à Covent Garden ; la saison se prolonge donc jusqu'à la fin de juillet. M[me] Patti ayant été souffrante, pour ne pas fermer le théâtre, M. Mapleson a fait paraître dans *Lucia* M[lle] Alma Fohstrœm, une Suédoise qui ne me paraît pas destinée à jamais prendre place parmi les constellations lyriques. En vertu de ce proverbe arabe, que si la parole est d'argent, le silence est d'or, je crois prudent de n'en pas dire davantage sur cette débutante.

Il est inutile de revenir sur les recettes que fait réaliser le nom de M[me] Patti lorsqu'il se trouve sur une affiche ; aussi je ne devine

pas pourquoi M. Mapleson, qui est pourtant un malin, ouvre les portes de Covent-Garden quand la célèbre diva ne peut chanter; ce sont précisément ces lendemains désastreux qui ont produit, la saison dernière, le déficit de près de trois cent mille francs éprouvé par la Compagnie dont M. E. Gye était directeur, et qui, par suite, ont amené la clôture de l'Opéra-Italien.

Les concerts sévissent avec une intensité effrayante, et si l'on peut contester chez les Anglais la sûreté du goût artistique, il est malaisé de nier qu'ils font tous leurs efforts pour avoir l'air d'aimer la musique.

Il y a à Londres des concerts de toute nature; depuis le concert de quatorze harpes organisé par M. John Thomas, jusqu'aux concerts quotidiens de l'Exposition des Inventions et de la Musique organisés au South Kensington. Sans parler des facteurs de pianos qui font essayer leurs instruments par des artistes en réputation, il faut citer les concerts de Strauss, attaqués avec une touchante unanimité par la presse entière, sans que cela ait du reste nui à leur succès. L'orchestre de Strauss attire le public, — *vox populi, vox dei*, — et, bien que payé 150,000 francs pour un temps relativement court, il n'en a pas moins été une des grandes attractions des fêtes de Kensington.

Les Français, aussi bien les éditeurs de musique que les fabricants d'instruments, se sont, en général, privés de figurer à cette exposition, dont ils n'ont pas compris ni apprécié les avantages; les Belges, eux, n'ont pas été aussi indifférents, et ils ont eu raison. Le gouvernement belge a envoyé à l'Exposition une collection d'instruments anciens, et les professeurs du Conservatoire de Bruxelles, dans une séance très intéressante, ont fait entendre ces instruments du temps passé. Jadis le piano n'était qu'un clavecin, le violoncelle se nommait la viole de jambes, tandis que le violon n'était que la viole de bras. A vrai dire, je préfère les instruments perfectionnés; mais à titre de curiosité, le concert des professeurs du Conservatoire méritait d'être mentionné.

Les concerts particuliers ne sont pas moins nombreux que les concerts publics; l'usage est, à Londres, de demander pour ces petites cérémonies la disposition d'un salon, et il est rare que cette faveur soit refusée par les propriétaires, qui vont jusqu'à fournir les rafraîchissements. Lady Goldsmith, Mme Reuben Sassoon livrent volontiers leurs splendides appartements aux artistes qu'elles protègent. Je ne puis dire que je sois grand partisan de ces réunions, dans lesquelles d'ordinaire l'art n'a pas grand'chose à voir; c'est une spéculation qui réussit peu ou prou, mais qui a cet inconvénient d'ennuyer souvent les infortunés qui, par profession ou par politesse, sont obligés de s'exposer à mourir d'un coup de sang dans un salon dans lequel on entasse les victimes sans souci de leur santé.

Il y a pourtant des exceptions, et certains de ces concerts ont une valeur réelle; celui de Mlle Castellan est du nombre. L'éloge de cette violoniste n'est plus à faire; elle occupe à Londres une très haute et très méritée situation artistique, et c'est pourquoi la grande société de Londres se pressait dans les salons de lady Goldsmith, ayant tenu à prouver sa sympathie pour la charmante bénéficiaire.

Entendre un duo chanté par le poète Nadaud et M. Diaz de Soria n'est point un événement commun; c'est au concert de Mlle Payrud que nous avons eu cette bonne fortune, et j'ajoute que cette audition a été le plus grand succès de la matinée.

Carmen ne passera probablement que jeudi prochain à Covent-Garden, bien que tout soit prêt et que mardi soit le jour indiqué. Mme Patti y sera merveilleuse, et je demanderai la permission de faire de cette solennité un compte rendu spécial. Le ténor français, M. Engel, sera le partenaire de la diva; ses débuts dans *Martha* donnent lieu d'espérer pour notre compatriote une complète réussite. Et puis, à côté de Mme Patti, le triomphe est infaillible, surtout quand le talent lui vient en aide.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Anvers. — Suivant nos prévisions, le jury de la classe VIII (instruments et éditions de musique), à l'Exposition, a bien constitué son bureau avec M. Camille Saint-Saëns pour président, le chevalier van Elewyck pour vice-président, M. Victor Mahillon pour rapporteur, et M. Huberti pour secrétaire. Un nouveau changement pour le représentant de l'Allemagne: M. Oscar Forster, de Stuttgart, remplace M. Mand. Les délégués d'Italie et d'Autriche ne sont pas arrivés à temps pour prendre part aux opérations, qui sont commencées depuis lundi et finiront avec la semaine. On compte plus d'un millier d'instruments à juger.

— A l'Exposition d'Anvers les concerts dirigés par Peter Benoit, le célèbre maître flamand, se poursuivent avec le plus grand succès. Les programmes, merveilleusement compris dans leur unité, sans ces disparates trop habituelles en France, sont des plus intéressants. Il nous a été donné d'entendre jeudi une jeune violoniste de grand talent, Mlle Balthazar, interpréter un remarquable concerto de son père, M. Balthazar-Florence, le musicien si distingué de Namur. L'œuvre et l'interprète sont allées aux étoiles. Ce concerto débute par un *andante moderato* d'un puissant effet, avec des teintes dramatiques accusées et un dessin, persistant à l'orchestre, d'un sentiment profond. Le *scherzino* qui suit est une petite merveille de grâce et de finesse, tandis que le troisième morceau (contemplation), avec son accompagnement en sourdines, est d'une expression douce et grande à la fois. Un final très brillant termine cette œuvre peu banale et qui fait le plus grand honneur à son auteur. Ce n'est pas là un simple morceau pour faire briller une virtuose; l'œuvre est concrète et l'orchestre y joue un grand rôle. Nous avons remarqué, au passage, plus d'un effet nouveau et charmant. Il y a donc encore quelque chose de neuf sous le soleil. Nous espérons que le concerto de M. Balthazar-Florence et son interprète feront, l'hiver prochain, le voyage de Paris, et que M. Colonne ne manquera pas de nous faire entendre l'un et l'autre. Mlle Balthazar a de plus enlevé avec beaucoup de brio la *Polonaise* de Vieuxtemps. Le programme était complété par différentes œuvres de Fétis, d'un intérêt indiscutable et conduites d'une main maîtresse par Peter Benoit.

— Le Conservatoire royal de Gand fête cet été le cinquantième anniversaire de sa fondation. Cette école, qui donne preuve d'une activité peu ordinaire, organise à cet effet plusieurs solennités: le 13 juillet, une grande cantate, *Liévin Bauwers*, d'un des plus populaires musiciens gantois, Fr. Miry, qui réunira 1,200 exécutants; le 16, une quatrième audition, redemandée, de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, avec Mlle Jenny Howe, MM. Van Dyck et Blauwaert; le 20, un grand concert jubilaire, formé exclusivement d'œuvres des compositeurs ayant appartenu à l'École: Gevaert, Mengal, Samuel, Miry, Van den Eeden, et dans lequel on entendra Mlles Briard et Sarah Bonheur et MM. Van Dyck et Blauwaert. Enfin, pour clore cette brillante série, le Conservatoire monte pour les 2, 4 et 6 août, *Quentin Durward*, l'opéra comique de M. Gevaert, avec le concours de Mmes Sarah Bonheur, Cœuriot-Ismaël, MM. Soulacroix, Rodier, Renaud, Frankin, Chapuis et Lefèvre. Deux des rôles les plus importants ont été confiés par M. Gevaert à des élèves de l'École, Mlle Ernestine Migeon (Isabelle) et M. Noté (Crèvecœur).

— L'immense succès que *Carmen* a obtenu en Italie a donné à l'*impresa* de la Scala, de Milan, l'idée de monter un des premiers ouvrages de Georges Bizet. On annonce donc que *les Pêcheurs de perles*, opéra entièrement nouveau pour l'Italie, sera donné pour la première fois, à la Scala, dans le cours de la prochaine saison d'automne. On se rappelle que *les Pêcheurs de perles* servirent de début à Bizet sur la scène du Théâtre-Lyrique, où ils furent joués le 30 septembre 1863.

— Au théâtre Regio, de Turin, on jouera, la saison prochaine, un opéra nouveau du maestro Smareglia, intitulé: *Re Nala*. Un journal italien rappelle à ce sujet qu'en 1870 le compositeur Dall'Argine, celui-là même qui eut la singulière fantaisie de refaire *le Barbier* après Rossini, avait écrit, sous le même titre, un opéra qui n'a pu encore être représenté.

— *Il Trovatore* annonce que la *prima donna* Morgantini, le ténor Ravagli et le baryton Filcini sont partis pour Pistoia, où ils doivent jouer prochainement un opéra nouveau qui a pour titre *Evelia*. Mais tandis que le *Trovatore* donne pour auteur à cet ouvrage le maestro Martini, *il Mondo artistico* l'attribue au maestro Cappelli. Lequel croire?

— Les compositeurs italiens continuent de verser dans les chemins encombrés de l'opérette. M. Nino Rebora vient d'en écrire une, intitulée *Prispolina*, sur un livret de M. Taddei, et deux jeunes musiciens inconnus, MM. Avanzino et Pestalozza, en terminent une autre, *lo Spettro d'Altemberg*, sur des paroles d'un poète non moins inconnu, M. Landeschi.

— On a exécuté il y a quelques mois à Naples, avec succès, une vaste composition lyrique, *la Leggenda di Pisa*, due à M. Michele Caputo pour les paroles, à M. Miceli pour la musique. Cet ouvrage va être reproduit à Pise même, avec un chœur de 350 chanteurs et un orchestre en conséquence.

— Les journaux italiens nous apprennent que M. Henri Panofka, l'ex-violoniste devenu professeur de chant, vient de quitter Florence, où il était établi depuis tant d'années, pour aller se fixer à Dresde. L'exemple est rare sans doute, car M. Panofka est âgé aujourd'hui de 78 ans!

— On annonce comme prochaine, à l'Opéra impérial de Vienne, la représentation d'un opéra inédit du compositeur russe Soloview, *Cordelia*, dont la grande cantatrice Pauline Lucca serait la protagoniste.

— De Berlin, on annonce que le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha s'est fait inscrire comme membre ordinaire de l'Association allemande des

auteurs et compositeurs dramatiques. Personne n'ignore que ce souverain est un musicien fort instruit, à qui l'on doit plusieurs opéras, entre autres *Casilda*, qui a eu du succès en Allemagne, et *Sainte-Claire*, qui a été représenté à notre Opéra en 1855.

— « A Pesth, dit *il Trovatore*, on a donné un opéra posthume en un acte, de Flotow : *la Vedova Grapin*. » Notre confrère se trompe. *La Veuve Grapin*, opérette fort gaie, loin d'être une œuvre posthume, a été représentée pour la première fois le 21 septembre 1859 à Paris, aux Bouffes-Parisiens, pour lesquels elle avait été spécialement écrite.

— Antoine Rubinstein met en ce moment, dit-on, la dernière main à un drame lyrique sacré intitulé *Moïse*.

— Voici que Zurich, l'une des villes les plus musicales de la Suisse, vient à son tour célébrer avec éclat la grande solennité du bi-centenaire de Hændel et Bach. Hier, 11 juillet, a eu lieu la répétition générale de la *Matthœuspassion*, de Bach, dont l'exécution a lieu aujourd'hui dimanche 12, dans la Tonhalle, à quatre heures de l'après-midi. Demain lundi, à neuf heures du matin, répétition générale du *Messie*, de Hændel, qui sera exécuté le même jour à quatre heures; et enfin mardi 14, pour la clôture de ces grandes fêtes, répétition à neuf heures d'un concert de *soli* et d'œuvres symphoniques qui aura lieu encore à quatre heures. Les solistes engagés pour ces quatre journées musicales sont : Mlle Marie Fillunger, de Francfort (soprano); Mme Müller-Bæchi, de Dresde (contralto); M. Henry Vogl, de Munich (ténor); MM. Frédéric Lissmann, de Hambourg, et Joseph Burgmeier, d'Aarau (basses); et pour la partie instrumentale : MM. François Andricek, de Prague et, Oscar Kalh, de Zurich (violonistes); M. Jules Hegar, de Zurich (violoncelliste); MM. Charles Attenhofer et Robert Freund, de Zurich (pianistes); enfin quatre organistes, MM. Alfred Glaus et Gustave Weber, de Zurich, J. G. Stehlé, de Saint-Gall, et Édouard Vogt, de Fribourg. L'exécution générale est dirigée par M. Frédéric Hegar, qui a sous ses ordres l'orchestre de la Tonhalle, renforcé de plusieurs membres de celui de Munich, formant un total de 100 exécutants, et deux sociétés chorales de Zurich auxquelles on joint un chœur de jeunes garçons, fournissant un ensemble de 400 chanteurs.

— Cette semaine a dû avoir lieu à Londres, sous la direction de Mme la vicomtesse de Folkestone, un grand concert de dames, *Ladie's Concert*, dans lequel l'orchestre et les chœurs étaient composés uniquement de dames de la noblesse et de la haute société anglaise.

— Le *London Figaro* prétend qu'il ne serait pas impossible que la jeune princesse Lidi Dolgorouki, fille de l'épouse morganatique du feu czar Alexandre, se fît entendre prochainement à Londres, comme violoniste. Voilà une concurrente à laquelle Mlles Tayau, Boulanger, Teresa Tua et *tutte quante* n'avaient certainement pas songé.

— La *Revista theatral* de Lisbonne nous apprend, dans ses *Éphémérides*, que le théâtre San Carlos de cette ville, la grande scène italienne du Portugal, fut inaugurée solennellement le 30 juin 1793, pour célébrer le jour de naissance de la princesse de Beira, Dona Maria Thereza, fille aînée de Dom Jean VI. La construction de ce théâtre avait été commencée en octobre 1792. L'ouverture se fit par une représentation de *la Ballerina amante*, opéra fameux de Cimarosa, dont les interprètes avaient nom Caporalini, Cavani, Marchesi, Olivieri, Boschi, Guariglia, Rosci et Franchi. Le chef d'orchestre était Antonio Leal Moreira, et les directeurs s'appelaient Antonio Lodi et André Lenzi.

— Nous annoncions dernièrement que miss Cleveland, la sœur du nouveau président des États-Unis, était une virtuose amateur fort distinguée sur le piano. Le *Musical Courier*, de New-York, nous apprend aujourd'hui que M. Keiley, le nouveau ministre d'Amérique à Vienne, joue du piano, du violon et de la flûte. Voilà un homme qui doit certainement amener l'harmonie la plus complète dans les relations diplomatiques.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

De tous côtés ont lieu en ce moment, dans les conservatoires et écoles musicales, les examens et concours de fin d'année. Tandis qu'ici même, en attendant les séances publiques qui doivent emplir fièvreusement la salle de la rue Bergère, les concours à huis clos se poursuivent et se succèdent sans désemparer, et qu'il en est de même au Conservatoire de Bruxelles, la série de ces épreuves scolaires est déjà terminée à Florence, à Bologne, à Milan, à Madrid. Pour cette dernière ville, *la Correspondancia musical* nous apprend que les jurys des concours du Conservatoire ont décerné un total de 244 récompenses, savoir : 77 premiers prix (femmes), et 32 premiers prix (hommes); 95 seconds prix (femmes), et 15 seconds prix(hommes); enfin, 29 accessits (femmes), et 6 accessits (hommes). Pour ce qui est de Bruxelles, un dilettante enthousiaste adresse au *Figaro* une lettre dont nous extrayons ces lignes enfiévrées : — « Aujourd'hui, au concours de chant du Conservatoire royal de Bruxelles, une grande chanteuse est née... Elle a nom Mlle Fierens, native du beau pays flamand. Une voix chaude, empoignante, une Falcon, une Pauline Viardot retrouvée. C'est aux acclamations de la foule et de Gevaert lui-même qu'elle a conquis son premier prix. Que l'art théâtral lyrique français s'empare de cette grande fille de dix-huit ans, aux cheveux blonds et au profil romain, et sous peu on verra un nouveau nom s'ajouter à la dynastie des interprètes brillants de l'art français. C'est vraiment une chanteuse de grande race que je vous signale. Sera-ce à la Monnaie ou à l'Opéra de Paris qu'elle verra les premiers feux de la rampe? Si le destin lui est propice, c'est l'Opéra qui doit la consacrer tout de suite ; et puisse-t-elle être bien guidée afin de franchir d'un bond ce stage théâtral durant lequel on voit souvent les plus artistiques natures disparaître dans la pénombre des doublures! En attendant, ne l'oubliez pas : une grande chanteuse est née. »

— Fidèle à des habitudes dès longtemps contractées, *le Ménestrel* s'abstiendra cette année, comme à son ordinaire, de toute espèce d'appréciation relative aux concours du Conservatoire. Mais, comme à son ordinaire aussi, il publiera, dès que ces concours seront terminés, la liste, officielle et complète, de toutes les récompenses qui auront été décernées.

— Voici le programme du concours d'opéra, qui aura lieu, comme on l'a vu déjà, le 30 juillet :

1. — Mlle Tanesy, duo de *l'Africaine*. Réplique, M. Gallois;
2. — Mlle de Lafertrille, scène des bijoux et trio de la prison de *Faust*. Réplique, MM. Lemair et Delmas;
3. — Mlle Terestri et M. Soum, air du livre, trio et duo d'*Hamlet*. Réplique, Mlle Vidal;
4. — M. Delmas, scène d'*Œdipe à Colone* (Sacchini). Réplique, Mlle Tanesy;
5. — Mlle Vidal, quatrième acte de *la Favorite*. Réplique, M. Gallois.

— Des modifications importantes ont été apportées au programme des représentations gratuites du 14 juillet, que nous allons faire connaître. L'accord s'est fait entre MM. Ritt et Gailhard et la Commission, au moment même où le programme de la Fête allait être affiché dans Paris. L'Opéra donnera donc *Guillaume Tell*, comme nous l'avons dit, et recevra une allocation de 1,770 francs, applicable comme gratification au petit personnel du théâtre. Les trois autres théâtres subventionnés recevront : l'Opéra-Comique, 1,500 francs; le Théâtre-Français, 1,000 francs; l'Odéon, 2,000 francs. L'Opéra-Comique donnera *les Dragons de Villars*, le Théâtre-Français *Ruy Blas*, et l'Odéon *Macbeth* et *le Malade imaginaire*. Voici, pour les autres théâtres, le chiffre de la subvention et le programme du spectacle : Eden-Théâtre (5,000 francs), *Messalina*; Menus-Plaisirs (1,800 francs), *la Mascotte*; théâtre des Nations (1,500 francs), *la Bergère d'Ivry* et *les Chevaliers du Pince-Nez*; Château-d'Eau (2,000 francs), *la Mille et deuxième nuit*; Châtelet (3,500 fr.), *l'Assommoir*; Ambigu (1,500 fr.), un à-propos et *la Queue du Diable*. Enfin, des matinées pour les enfants des écoles auront lieu au Cirque d'Hiver, au Cirque d'Été, au Cirque Fernando et à l'Hippodrome. Ce dernier donnera sa nouvelle grande pantomime comique : *Au Congo*.

— Les décorations du 14 juillet nous ménageaient une surprise. Nous voyons briller dans la liste du ministère des beaux-arts les noms de cinq peintres, d'un sculpteur, d'un architecte et... d'un musicien. Après tout, ne nous plaignons pas trop; il y a des gens qui trouvent que la musique est une chose si encombrante! Quoi qu'il en soit, l'unique heureux de cette année est M. Maurin, professeur de violon au Conservatoire. Nous espérons que le dernier mot n'est pas dit, et qu'au moins M. César Franck, dont on avait prononcé le nom, ne sera pas oublié lors de la distribution des prix de cet établissement. C'est égal, la recolte est maigre en ce qui concerne la musique ! Il est vrai que les lettres ne sont pas beaucoup plus favorisées, et que parmi les écrivains nous ne voyons, comme nouveaux chevaliers, que M. Georges Ohnet et M. Paul Bourget. Encore ne nous expliquons-nous pas pourquoi le premier est décoré par le ministre des beaux-arts et le second par le ministre de l'intérieur.

— Voici les chiffres des recettes des théâtres de Paris pendant l'année 1884-1885 :

1.	Opéra	2.595.737 30
2.	Opéra-Comique	1.724.388 50
3.	Théâtre-Français	1.716.771 30
4.	Porte-Saint-Martin	1.543.624 50
5.	Châtelet	1.175.383 50
6.	Variétés	1.016.110 »
7.	Gymnase	1.006 252 25
8.	Palais-Royal	872.547 »
9.	Italiens	758.211 50
10.	Gaîté	674.294 85
11.	Nouveautés	628.461 50
12.	Vaudeville	614.388 »
13.	Folies-Dramatiques	524.087 »
14.	Ambigu	467.698 35
15.	Cluny	461.065 50
16.	Odéon	431.114 »
17.	Bouffes-Parisiens	293.698 »
18.	Renaissance	242.364 25
19.	Menus-Plaisirs	208.732 75
20.	Beaumarchais	103.512 75
21.	Opéra-Populaire	89.627 85
22.	Déjazet	82.472 »
23.	Château-d'Eau	75.626 75
24.	Bouffes-du-Nord	59.168 75

L'année 1884-1885 n'a pas été bonne pour les théâtres. La recette des dix-sept théâtres suivants a été moindre cette année que l'année dernière.

L'Opéra a fait 371,892 fr. 02 c. de moins; l'Opéra-Comique, 52,070 fr. 70 c.; la Comédie-Française, 44,553 fr. 50 c.; l'Odéon, 44,567 francs, la Porte-Saint-Martin, 72,192 fr. 90 c.; le Châtelet, 103,978 fr. 55 c.; les Variétés, 539,541 fr. 50 c.; le Gymnase, 119,988 francs; le Palais-Royal, 25,355 fr.; le Vaudeville, 192,976 fr. 50 c.; les Nouveautés, 44,146 francs; les Folies-Dramatiques, 112,087 fr. 10 c.; l'Ambigu, 81,209 fr. 90 c.; les Bouffes-Parisiens, 211,264 fr. 50 c.; la Renaissance, 187,439 fr. 25 c.; l'Opéra-Populaire, 117,034 fr. 75 c.; le Château-d'Eau, 80,339 fr. 50 c. Quatre théâtres seulement ont fait plus que l'année précédente : Cluny, 162,654 fr. 50 c.; Gaîté, 80,550 fr. 85 c.; Beaumarchais, 21,072 fr. 25 c.; et Déjazet, 4,855 fr. 85 c. Tout compte fait, l'année théâtrale 1884-1885 a produit *deux millions* 121,484 francs de moins que l'année 1883-1884. Les droits d'auteur (pour Paris), qui avaient été de 2,108,095 fr. 06 c. pour l'exercice précédent, n'ont été cette année que de 1,863,749 fr. 62 c. Différence en moins : 244,345 fr. 44 c.

— Nous avons dit qu'une ancienne comédie de Montfleury, *la Femme juge et partie*, transformée en opéra-comique, servirait cette année au concours Cressent. Ce livret, intitulé *Juge et Partie*, vient d'être imprimé, et le *Journal officiel* a annoncé qu'un exemplaire en sera remis directement ou envoyé par la poste à tous ceux qui en feront la demande au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, à partir du 15 juillet. Le *Journal officiel* rappelle en même temps les conditions du concours Cressent, dont voici les principales: Sont admis à concourir les compositeurs français, ou naturalisés tels, qui ne sont point encore lauréats du concours. Les partitions envoyées devront être réduites au piano, mais elles devront contenir au moins cinq morceaux, y compris l'ouverture, complètement orchestrés. Faculté est laissée aux compositeurs de concourir avec tout autre livret que *Juge et Partie*, pourvu que le livret choisi soit d'un auteur français ou naturalisé, eût-il été d'ailleurs déjà lauréat, comme librettiste, de la fondation Cressent. Les ouvrages destinés au concours devront être déposés ou envoyés sous enveloppe au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, du 1er au 31 janvier 1886 inclusivement. Tous les ouvrages devront être anonymes, et tout concurrent qui, avant la clôture des travaux du jury, aurait — d'une façon quelconque — appelé sur son envoi l'attention particulière d'un juré, serait immédiatement — et sur la simple déclaration de ce juré — mis hors concours. L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 2,500 francs. Si le prix n'est pas décerné, l'auteur de la partition ayant obtenu une mention recevra une prime de 1,500 francs. Dans l'un et l'autre cas, si la partition est écrite sur un poème autre que *Juge et Partie*, l'auteur du livret recevra une prime égale à celle du compositeur. Une somme de 10,000 francs sera allouée au théâtre lyrique qui, dans le délai d'un an après le jugement rendu, aura monté l'ouvrage et, par une belle exécution, se sera montré à la hauteur du but que s'est proposé le fondateur.

— On a célébré cette semaine, à l'église Saint-Ambroise, le mariage de Mlle Blanche Semet, fille du compositeur distingué à qui l'on doit *Gil Blas*, *les Nuits d'Espagne*, *la Demoiselle d'honneur*, *la Petite Fadette*, avec son cousin M. Henri Semet.

— Un écrivain italien connu par quelques publications intéressantes, M. G. Paloschi, a mis récemment au jour un *Petit Dictionnaire des opéras* dont voici le titre exact et complet : *Piccolo Dizionario delle opere teatrali, rinomate, popolari, ecc., antiche e moderne, italiane ed estere* (Milan, Ricordi, in-8°). Ce petit ouvrage, d'une utilité pratique réelle, n'est pas exempt de défauts. Il faut bien passer condamnation sur le choix, forcément arbitraire, des onze cents ouvrages catalogués dans cet écrit. Mais pourquoi intitulant celui-ci *Dictionnaire*, l'auteur a-t-il dressé son catalogue non par ordre alphabétique, mais par ordre chronologique? Il s'est ainsi obligé à prendre la peine de placer à la fin un index alphabétique avec renvois, ce qui fait un double emploi complètement superflu. D'autre part, après avoir classé ses opéras jour par jour, selon la date de leur représentation, il s'est vu forcé de placer à la suite une centaine d'ouvrages dont il n'avait pas la date précise et complète, ce qui tend encore à enlever l'esprit de méthode à un ouvrage qui en aurait le plus grand besoin. Enfin, ici encore, on peut lui reprocher de ne s'être pas donné assez de peine pour trouver les dates qui lui manquaient : il ne semble pas qu'il doive être très difficile, en Italie, de reconstituer les premières représentations des opéras de Donizetti ou des deux Rici, et quant aux ouvrages récemment joués en France de MM. Léo Delibes, Charles Lecocq, Th. de Lajarte, [rien n'était plus aisé que d'en reproduire les dates exactes. Quoi qu'il en soit de ces imperfections, le petit livre de M. Paloschi restera un *memento* utile et ne laissera pas que de rendre, à l'occasion, de réels services. — A. P.

— M. Albert Jacquot, auteur d'un livre remarqué, *la Musique en Lorraine* prépare la publication d'un nouvel ouvrage, d'un intérêt plus général, et qui ne peut manquer de fixer l'attention. Cet ouvrage, dont M. Ambroise Thomas a bien voulu accepter la dédicace, et pour lequel M. Jules Gallay a écrit une préface intéressante, est ainsi intitulé: *Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique anciens et modernes*, indiquant tout ce qui se rapporte aux différents types d'instruments en usage depuis l'époque la plus reculée jusqu'à nos jours. Il sera illustré de trente vignettes d'après les dessins de l'auteur. Le prix de la souscription est fixé à 7 francs (Fischbacher, éditeur, 33, rue de Seine).

— Dans le feuilleton du *Journal officiel* d'Autriche, notre correspondant viennois, M. Oscar Berggruen, vient de publier plusieurs articles intéressants sur l'art musical français. M. Berggruen, qui suit depuis longtemps de très près et avec sympathie le mouvement de la littérature, de la musique et des beaux-arts dans notre pays, résume dans un de ses derniers articles toute la brillante carrière de Mme Miolan-Carvalho, cette grande artiste à laquelle il attribue, avec raison, le mérite d'être non seulement une chanteuse hors ligne, mais aussi d'incarner le style musical français dans ce qu'il a de plus pur. Il admire surtout son interprétation de Mozart, et regrette vivement qu'elle ne soit plus au théâtre au moment où l'on se prépare sans doute à célébrer à Paris, comme partout ailleurs, le centenaire des *Noces de Figaro* et de *Don Giovanni*. L'article de M. Berggruen doit être rangé parmi les plus judicieux et les plus sympathiques qui aient été publiés sur Mme Carvalho à l'occasion de sa glorieuse retraite.

— Nous apprenons que le dernier ouvrage de M. Alexandre Brody, *le Solfège des commençants*, vient d'être adopté pour les écoles primaires de la ville de Paris.

— Hier samedi, à l'Hippodrome, première représentation de : *Au Congo*, pantomime comique à grand spectacle. Salle absolument bondée, comme aux plus beaux jours, et applaudissements très nourris malgré la grande chaleur qui invite tant à rester tranquille. M. Houcke a su trouver le *clou* destiné à braver les mois d'été; tout le monde voudra voir cette scène extraordinaire dans laquelle une armée de nègres monte et installe, en un clin d'œil, un vrai chemin de fer dans les arènes de l'Hippodrome. Toujours gros succès aussi pour les autres numéros du programme: Mlle Amoros, M. Corradini et les étonnants éléphants. — P.-E. C.

— Encore un effort de décentralisation. Il paraît décidé que M. Roudil, directeur du théâtre du Capitole, à Toulouse, représentera l'hiver prochain un grand opéra inédit en quatre actes, dont M. Paul Mériel, ancien directeur du Conservatoire de Toulouse, a écrit les paroles et la musique. M. Mériel n'en est pas à son coup d'essai; artiste très laborieux, il a déjà produit à Toulouse une grande symphonie, *le Tasse*, un oratorio dramatique, *Caïn*, un grand opéra en quatre actes et cinq tableaux, *l'Armorique*, et enfin un opéra comique, *les Précieuses Ridicules*, tiré par lui du chef-d'œuvre de Molière.

— On nous écrit de Rouen: — « Une audition solennelle de *chant grégorien*, d'après les manuscrits du moyen âge, a eu lieu dimanche dernier 5 juillet, à la cathédrale, sous la direction habile et intelligente de M. Michelot, maître de chapelle de Notre-Dame-des-Champs, à Paris. Entendre le chant grégorien du moyen âge dans sa noble simplicité, sans accompagnement et à l'unisson, et en même temps avec l'intégrité de son texte et la variété de son expression, n'est pas une satisfaction ordinaire. Aussi, l'immense basilique était-elle remplie comme aux jours de fête. On a écouté attentivement ce concert religieux d'un nouveau genre, qu'avait tenu à présider en personne notre archevêque, et au cours duquel une conférence sur les mélodies grégoriennes a été faite par le savant abbé Jules Bonhomme. Le concours de M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, le propagateur autorisé des idées de Niedermeyer en matière d'harmonisation du plain-chant, était naturellement acquis aux organisateurs de cette séance. M. Gigout a vivement intéressé et impressionné l'auditoire en improvisant dans les modes anciens. Il a exécuté, en outre, un prélude et une fugue de Niedermeyer et son *Grand chœur dialogué*, qui a sonné magnifiquement sur notre bel orgue de 60 jeux, restauré par M. Merklin. Nous avions rarement entendu cet instrument résonner de cette façon. En dehors de l'orgue et comme intermèdes de musique, on a donné l'*Ave verum* (chœur et orchestre) de Mozart; l'*Ave Maria* (chœur et orchestre) de Gounod; celui de Niedermeyer, orchestré pour la circonstance et chanté avec goût par le jeune Delahègue; un excellent motet à deux chœurs de M. Michelot et un *Tantum ergo* de M. Chapuis. »

NÉCROLOGIE

On nous annonce de Gand la mort d'un artiste très méritant et fort distingué, M. Henri Waelput, professeur au Conservatoire de cette ville et compositeur d'un remarquable talent. Enlevé par la maladie à la force de l'âge, Waelput n'avait pas encore accompli sa quarantième année, étant né à Gand le 26 octobre 1845. Il avait été terminer à Bruxelles de bonnes études entreprises dans sa ville natale, y avait remporté le premier prix de composition en 1866 et le grand prix de Rome l'année suivante. En 1869, à peine âgé de 24 ans, il devenait directeur du Conservatoire et chef d'orchestre du théâtre de Bruges, où il fondait des concerts populaires très suivis, deux ans après allait se fixer à Dijon, puis, en 1875, retournait à Gand, où il s'établissait définitivement et devenait professeur au Conservatoire. On connaît de Waelput plusieurs compositions importantes, que le public accueillit toujours favorablement: quatre symphonies, des cantates (*la Bénédiction des armes*, *la Pacification de Gand*, *Memling*), plusieurs recueils de *lieder*, des marches pour orchestre, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— On demande un accordeur de pianos sérieux, connaissant la réparation. Bonnes références. S'adresser à M. Farfelier-Devred, facteur de pianos, 12, rue Saint-André à Saint-Quentin (Aisne).

L'ÊTRE SOCIAL (2e édition), par M. Armand Hayem,
Félix Alcan, éditeur.

C'est un livre curieux que celui qu'a su écrire M. Armand Hayem pour répondre à cette question posée par l'Académie des sciences morales et politiques : « Chercher les raisons de la différence qui peut exister dans les opinions et les sentiments moraux des différentes parties de la Société. »

L'auteur a épuisé toutes les sources, il s'est approprié tous les résultats de la science moderne et, armé de la méthode d'observation la plus sévère, il a analysé le corps social, interrogeant les origines de l'espèce humaine elle-même. Dans beaucoup de circonstances, en effet, l'être social se comporte comme les êtres organisés : « Les espèces, les races, dit l'auteur, forment des cadres tout tracés où les individus viennent se modeler et se grouper naturellement... »

Les classes sociales se retrouvent dans toutes les sociétés humaines avec une fixité comparable à la fixité des espèces dans la nature.

Ces considérations amènent souvent M. Hayem à des vues fort élevées et très noblement exprimées : « Nous passons sans doute aussi, écrit-il, à travers la forme visible de l'univers. Nous faisons sa vie et sa durée et il ne reste de nous, rien de plus que la goutte d'eau, qui, après avoir formé les fleuves, va se perdre dans l'Océan. »

Nous trouvons dans d'autres chapitres des tableaux et des critiques de nos mœurs qui prouvent que l'auteur connaît bien son époque : « Un trait remarquable des temps modernes est la faible importance des opinions personnelles et le peu d'effet qu'elles ont, quelque haut placée que soit leur source. Des opinions qui eussent fait loi autrefois trouvent à peine, de notre temps, un intérêt de curiosité. L'influence des personnalités diminue. Le culte des grands hommes prend un caractère platonique. C'est l'opinion publique, c'est-à-dire l'opinion du plus grand nombre qui fait la règle temporaire et variable. Les démocraties échappent difficilement à cet effet. Les intelligences supérieures se groupent naturellement et constituent une aristocratie d'académie, de cercle ou de salon particulier; on échange des relations agréables entre soi ; on est d'accord et l'on s'apprécie justement. Mais sur le forum, on se combat. On représente des intérêts différents, et comme on n'a pas le moyen de faire l'opinion, on la subit, sauf à s'en venger en railleries charmantes qui ont souvent l'air d'apostasies. »

M. Hayem n'a pas reculé devant la conclusion à laquelle devait l'amener son étude sociologique. Mais chez lui, le métaphysicien subsiste à côté de l'observateur et du critique : « L'idée, écrit-il, est supérieure au fait. Elle lui donne sa réalité. La science est supérieure à la nature. Elle met la nature au service de l'homme... Le monde social est le monde moral collectif... L'harmonie est constante entre tous les éléments du monde moral.... Les différences d'opinions et de sentiments suivent les variations et modifications d'existence de l'Être social. »

En résumé, ce livre est un des meilleurs, des plus complets, sous sa forme claire et précise, qui aient été publiés depuis longtemps sur cette matière dont l'intérêt s'accroît de toutes les disputes et de toutes les incertitudes du temps présent.

ASSOCIATION DES DAMES FRANÇAISES

L'Association des Dames françaises, reconnue d'utilité publique le 23 avril 1883, reçoit continuellement rue Jean-Jacques-Rousseau, 15, au siège central de la Société, des secours de toute sorte en nature et en argent qu'elle expédie régulièrement, avec l'autorisation et par l'intermédiaire du ministre de la marine, aux blessés de la Chine et du Tonkin. Les médecins en chef de l'expédition et l'amiral Courbet lui ont adressé, à différentes reprises, des accusés de réception et de chaleureux remerciements. Elle sera très reconnaissante des adhésions qui lui parviendront et des dons qui lui seront confiés, et qui l'aideront dans sa mission charitable et patriotique. Tous les renseignements désirables sont fournis chaque jour, rue Jean-Jacques-Rousseau, 15.

— Nous recommandons à nos lecteurs les excellentes leçons de piano et de chant données par Mme Meyer, 3, rue Jouffroy. Prix modérés.

DEBAIN, ✠ ✱ ✠. Inventeur de l'harmonium, membre du jury aux Expositions. RODOLPHE Fils, successeurs. Pianos et orgues. Médaille d'or, Exposition universelle 1878. 120, rue Lafayette, Paris.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *Éditeur-Propriétaire :*

NOUVELLE ÉDITION

DE LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE

LE ROI L'A DIT

Opéra comique en trois Actes

PRIX NET : **15** Francs — POÈME DE — PRIX NET : **15** Francs

EDMOND GONDINET

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

Nos 1. DUO : *Sais-tu que pour être Suisse* (Mlle Merguillier, M. Degenne) . . 7 50
1 bis. CHANSON à 2 voix : *Jacquot courant par les bruyères* . . . . 5 »
1 ter. La même, à une voix, pour soprano . . . . 4 »
1 qter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano . . . . 4 »
2. COUPLETS COMIQUES : *Il vous conte fleurette* (M. Grivot). . . . . . 4 »
3. SÉRÉNADE à 2 voix : *Déjà les hirondelles* (Mmes Chevalier et Degrandi). 5 »
3 bis. La même, à une voix, pour soprano 3 50
3 ter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano 3 50
4. COUPLETS du MARQUIS : *Marquise, soyez indulgente* (M. Fugère). . 4 »
Nos 5. COUPLETS : *N'ai-je pas l'impertinence* (M. Degenne) 3 50
5 bis. Les mêmes pour baryton 3 50
6. TRIO : *Au couvent! Au couvent! C'est affreux!* (Mmes Degrandi, Chevalier, M. Degenne) 9 »
7. AIR : *Quelle imprudence!* (Mlle Merguillier) 7 50
8. RONDEAU : *Oui, palsanguienne, et j'en suis fier* (M. Fugère) . . . . . 5 »
9. ROMANCE : *Il disait : « Toute ma vie à toi »* (Mlle Merguillier). . . . 5 »
9 bis. La même, pour mezzo-soprano . . . .
10. RONDEAU de BENOIT : *Porter l'épée est agréable* (M. Degenne) . . . 7 50
11. COUPLETS de la DÉVOTE : *Portons toujours des robes sombres* (Mme Molé) 5 »
12. DUO : *Je suis Benoît, Benoît qui t'aime* (Mlle Merguillier, M. Degenne). . . 7 50

FANTAISIES, ARRANGEMENTS ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET INSTRUMENTS DIVERS

ARBAN. Quadrille à 2 et 4 mains . . . . . 5 et 6 »
F. BRISSON. Op. 110. Chanson et trio transcrits. 7 50
G. BULL. Petite fantaisie (No 14 des *Silhouettes*). 5 »
CRAMER. Bouquet de mélodies. 7 50
L. DELIBES. 1. Ouverture . . . . 6 »
— 2. Entr'acte : *La Chaise à porteurs*. 4 »
— 3. Menuet . . . . 3 »
DUFILS. Valse . . . . 6 »
DUFILS. Polka . . . . 5 »
F. DULCKEN. Romance et marche. 7 50
F. GODEFROID. Op. 179. Illustrations. 7 50
MARX. 2me quadrille à 2 et 4 mains. . . . 5 et 6 »
RUMMEL. Récréation (No 10 des *Perles enfantines*), à 2 et 4 mains. . . . . 4 et 6 »
— Mosaïque, à 2 et 4 mains . . 7 50 et 9 »
TROJELLI, Miniatures, No 14 : *Sérénade*. . . . . 3 »
TROJELLI, Miniatures, No 29 : *Chaise à porteurs*. 3 »
RENAUD de VILBAC. Suite concertante, à 4 mains. 10 »
DUVERGÈS. Op. 30. Fantaisie pour piano et flûte . . . . 9 »
AD. HERMAN. Fantaisie pour violon et piano. 9 »
— Fantaisie pour flûte et piano . . 9 »
— Airs pour violon seul, flûte seule et cornet seul, chaque. . . . 7 50

Pour la LOCATION de la musique d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et décors, s'adresser **AU MÉNESTREL**

Tous droits de reproduction, de traduction et de représentations, réservés en tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2837 — 51me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Juillet 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MADEMOISELLE MISS FRAÜLEIN

polka de ALFRED YUNG. — Suivra immédiatement : *L'enfant joue*, petite pièce de A. THURNER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Revenez, douces hirondelles*, nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUTIN.— Suivra immédiatement le *Sonnet du Misanthrope*, de Molière, mis en musique par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

V

Déchéance et ruine du Conservatoire par le gouvernement de la Restauration. Chagrin que Méhul en ressent. — La Journée aux aventures *à l'Opéra-Comique. Grand succès. — Mauvais état de la santé de Méhul. Les médecins lui ordonnent un voyage dans le Midi. — Lettres à Herold, à Mme Kreutzer, à Daussoigne, à Vieillard, à Cornu. — Il revient à Paris en passant par Marseille, où on lui prodigue les témoignages d'admiration. — Ses derniers jours, sa mort.*

(Suite)

Mais Méhul ne put rester à Montpellier, dont l'air trop vif, loin de le fortifier, semblait au contraire épuiser encore sa poitrine malade et son estomac affaibli. Sur le conseil des médecins de cette ville, et surtout de l'un d'entre eux, le docteur La Fabry, qui lui avait aussitôt inspiré confiance, il résolut au bout de peu de jours de quitter le Languedoc pour la Provence et d'aller se réfugier à Hyères, dont on a toujours vanté le climat doux, égal et tempéré. C'est de là, et à peine arrivé, qu'il adressait à Mme Kreutzer la nouvelle lettre que voici, toute pleine d'une tendre affection et qui respire une grâce charmante :

D'Hières, ce lundi 17 février [1817].

Ma chère madame Kreutzer,

Il me semble que je suis au bout du monde, mais malgré la distance des lieux, les vrais amis sont toujours près par la pensée et par le cœur. Je veux vous dire un petit bonjour, la fenêtre ouverte. Ce n'est pas pour que le vent l'emporte, mais pour vous parler du climat d'Hières, qui est vraiment charmant. Si je dois enfin éprouver du mieux dans mon état, ce sera ici. Seulement il faut que ce mieux commence par le commencement, car en toute verité le voyage m'a fait mal. Je ne peux pas faire cinquante pas à la promenade sans me reposer deux fois. Ce matin j'ai mis près de trois heures à faire ma toilette. Enfin, le croiriez-vous? j'ai encore maigri. Mon dégoût pour le pain est invincible ; il est moins prononcé pour tout le reste, mais un rien suffit pour me donner des pesanteurs qui me portent au sommeil. Je ne me trouve passablement qu'au lit, le corps se repose et la pensée s'éveille. C'est une bien bonne et bien mauvaise chose. Je ne lui sais gré que lorsqu'elle m'entretient de mes amis et de mon retour près d'eux. Embrassez pour moi votre aimable sœur, les deux excellens Kreutzer et le bon Pradher d'un côté; d'un autre embrassez les dames Tourette et Boyeldieu ; ensuite viendront Cherubini, Sewrin, Delrieu, Piranesi, etc., etc., etc. Pour le docteur Esparon, il faut une place à part. Parlez-lui de mes sentimens et de ma mauvaise santé.

Maintenant, chère femme, c'est à vous, et je vous embrasse de toute mon âme, enfin comme si j'étais à Paris *sans l'avoir quitté.*

Votre ami dévoué,
MÉHUL (1).

Dans cette lettre adressée à une excellente amie, Méhul n'exprimait que des plaintes faibles sur l'état de sa santé, craignant sans doute de la trop chagriner. Dans celle qu'on va lire et que, le lendemain même, il écrivait à son neveu Daussoigne, il prend moins de ménagements et laisse voir à quel point il est abattu, presque découragé par la faiblesse qui l'accable. Daussoigne venait de lui faire connaître le douloureux résultat de la grossesse de sa femme, et Méhul lui répondait en ces termes :

D'Hières, le 18 février [1817].

Je n'ai pas besoin *d'être bien, tout à fait bien* pour t'écrire. Il me fallait tout naturellement l'occasion de te répondre, tu me l'offres et je la saisis. Si tu as désiré un enfant, je te plains de tout mon cœur de l'accident qui vient d'arriver à ta femme; dans le cas contraire, ce fâcheux événement rentre dans les malheurs dont on se console, quand la mère est sauvée et qu'elle est fort jeune. Sous ce dernier rapport je te félicite sincèrement.

Dis à ta chère malade que je la remercie des vœux qu'elle veut bien unir aux tiens pour le rétablissement de ma santé. J'en fais pour elle qui seront plus promptement exaucés que les vôtres ; la jeunesse fait fuir la mort, tandis que la vieillesse l'attire.

(1) Je dois l'obligeante communication de cette lettre à M. J. Armingaud.

J'ai beaucoup de confiance en M. Esparon, je n'aurai jamais d'autre médecin que lui; mais il s'est trompé comme tout le monde sur mon grand voyage. Il n'a pas vu que je n'avais pas la force de l'entreprendre. Jamais je n'ai été si faible, si dégoûté, si accablé que deux jours après mon arrivée à Montpellier. Cet état insupportable m'a fait désirer quitter cette ville, les docteurs ont été de cet avis, et me voici à Hières. Le climat y est plus doux qu'à Montpellier, mais les veuts y sont encore trop secs pour ma poitrine. L'appétit est toujours très mauvais. Je ne vis pour ainsi dire que de soupes! Chaque fois que j'ai besoin, je suis anéanti; chaque fois que j'ai mangé, je suis écrasé par la lourdeur de mon estomac. Voilà mon passetems.

Mais parlons de toi. Si le *Tasso* te plaît beaucoup, prends-le, songe pourtant que c'est un sujet grave et noble, et crains que ce genre ne te fasse ranger du premier coup dans la classe des savans. Laisse aller Sautr... (1), tu profiteras de la bonne (2).

Ma tête se fatigue, il faut que je finisse.

Comme je ne veux te donner que des commissions que tu puisses faire avec plaisir et non *par ambassadeur*, tu iras chez Mad. Kreutzer lui porter mes complimens affectueux, et tu tâcheras de voir Pirolle, Boyeldieu, Pradher, pour leur parler de mon amitié. *Voilà tout.* Adieu, je t'embrasse ainsi que ta femme, et je désire fort que ce soit bientôt de plus près.

Méhul.

On peut m'adresser mes lettres à l'hôtel d'Europe, à Hières (3).

Seul, au milieu d'un pays inconnu, éloigné de tout ce qu'il aimait, obligé de rompre avec toutes ses habitudes, sans un compagnon, sans une figure amie qui pût attirer et retenir son regard, avec cela souffrant et faible comme il l'était, Méhul, en dépit des beautés que prodiguait à ses yeux une nature aimable et souriante, devait mener à Hyères une existence pénible et qui n'était point pour le réconforter moralement, pour rendre à ses facultés leur équilibre, à son âme si profondément troublée la quiétude et la sérénité des jours heureux. Si la douceur d'un climat printanier pouvait redonner à son corps une partie de son ancienne vigueur, son esprit devait s'assombrir encore et se chagriner davantage en une telle solitude. Or, sans la santé intellectuelle, la santé physique est toujours bien difficile à rétablir. C'est ce qui explique les plaintes qu'exhalait le grand homme dans cette nouvelle lettre, par laquelle il se rappelait au souvenir de son ami Vieillard, et dont la dernière partie est tout à fait charmante:

Hières, 20 février 1817.

Mon cher Vieillard,

Ne m'accusez pas d'ingratitude, vous seriez dans l'erreur. Je n'ai point oublié les vers élégans que vous avez eu la bonté de m'adresser la veille de mon départ. Les vœux si bien exprimés dans votre poésie n'ont point été exaucés, mais j'ai opposé à l'indifférence des dieux, vainement invoqués par votre muse amie, de la patience, du courage et le reste de mes forces. C'est ainsi que je suis arrivé à Montpellier et que je me suis traîné à Hières. Le climat y est fort tempéré, puisque les orangers y poussent en pleine terre; mais il y règne des vents si aigres que je ne puis sortir de ma chambre. Elle est heureusement au midi, de manière que je jouis de la chaleur du soleil, qui ne manque jamais de se montrer. C'est cela de plus qu'à Paris; mais qu'il faut aller le chercher loin!

Pour un peu de soleil, j'ai rompu toutes mes habitudes, je me suis privé de tous mes amis, et je me trouve *seul*, au bout du monde, dans une auberge, entouré de gens dont je puis à peine comprendre le langage.

Vous qui comprenez si bien celui de l'amitié, mon cher Vieillard, rendez-moi à ceux qui me sont chers, en me parlant de leurs sentimens. Dites aux dames Kreutzer combien je les aime, et combien elles me font trouver les lieues longues et le temps long. Dites à Kreutzer et à Auguste (1) que je suis souvent auprès d'eux à l'Opéra, où je vais exprès pour les voir; dites à Pradher que je l'aime bien; rappelez-moi au souvenir de Sewrin, de Delrieu, de Piranesi, et dites à Vieillard que je lui souhaite tout le bonheur qu'il mérite, comme auteur et comme homme. Montez un instant chez les dames Tourette, pour leur faire mes tendres complimens, et venez que je vous embrasse de tout mon cœur, et que je vous assure de mon amitié.

Méhul.

Dans l'isolement où il se trouvait, Méhul, dont le cœur était toujours plein d'affection, trouvait un dérivatif à son ennui dans la correspondance qu'il entretenait avec ses amis de Paris; aussi cette correspondance était-elle active. Voici, adressée à Mme Kreutzer, une nouvelle lettre de lui, qui renferme des détails intéressants sur son existence à Hyères:

D'Hières, le 2 mars [1817].

Ma chère Madame Kreutzer,

Je suis bien étonné d'apprendre par le bon Pradher que vous attendez une réponse à une première lettre pour m'en écrire une deuxième. Je puis vous jurer que depuis mon départ, à mon grand regret, je n'ai pas reçu un mot, une ligne de vous, de vous qui écrivez si bien, si facilement, et qui avez du tems et de la santé! Il paroît qu'on croit parmi nos amis que je suis à Hières par ordre des médecins. On se trompe; j'y suis par ma volonté, approuvée par le digne M. La Fabry. Je me suis trouvé physiquement et moralement si mal à Montpellier, que j'y serois mort. Mais comme je veux vous revoir, je ne me suis pas laissé abattre. Je suis parti seul, absolument seul, et je me trouve ici, seul, tout seul. Le hazard m'y a fait rencontrer une dame de Cheminot, que j'ai connue il y a trente ans, et qui alors en avoit déjà cinquante. Tous les hivers elle vient de Paris à Hières pour sa santé, et elle s'en trouve bien; elle est droite, forte et vivace. Elle reçoit trop de monde le soir, je ne puis la voir que le matin. Elle me prête des livres, c'est un grand service qu'elle m'a rendu. J'ai reçu d'autres invitations de gens de la ville, mais si bêtement faites que je n'y répondrai pas. Quant au médecin sur lequel je croyois pouvoir compter un peu, on le dit si médiocre, que je ne l'ai point encore fait demander. J'obéis de loin à ceux de Montpellier, surtout au digne M. de La Fabry.

Hières est bien loin de valoir sa réputation. Ce printems continuel est un mensonge. Depuis quinze jours que j'y suis, j'ai été contraint d'en passer huit au coin de mon feu. Il règne ici, comme dans toute la Provence, des vents aigres d'une violence extrême. Je conviens que lorsque ces vents ne soufflent plus, on éprouve un charme difficile à définir, en retrouvant le mois de mai de Paris en février. Hier, dans ma promenade, je sentois que je respirois une vie nouvelle, je suis rentré trois fois plus fort que je n'étois sorti. Mais aujourd'hui le tems est couvert, et je vais perdre au coin du feu ce que j'avois gagné au milieu des champs. Mais l'appétit? Il est meilleur; l'estomac, moins faible, digère un peu moins lentement et un peu plus d'alimens. Mais il est capricieux, et je suis obligé de m'observer sans cesse. Heureusement qu'il m'est impossible d'être plus tenté un jour que l'autre. J'ai toujours sur ma table du bœuf ou du mouton; pas de veau, pas de volailles, pas de gibier; de tems en tems du poisson de mer et des légumes d'hiver, le tout accommodé à la diable. Du reste, je suis entouré d'assez bonnes gens; moyennant beaucoup d'argent, ils sont assez attentifs, surtout les jours où je suis seul dans l'hôtel, car les jours où il arrive des voyageurs, le monsieur malade est un peu oublié. Dans l'extrême longueur des jours où je ne puis sortir, je suis obligé de lutter contre la tristesse qui veut s'emparer de moi; alors je relis les lettres de mes amis, et je me tranquillise. J'espère toujours que bientôt une lettre de vous augmentera mon recueil et me donnera de nouvelles forces. En attendant, je vous embrasse tous de tout mon cœur.

Méhul (2).

Soyez assez bonne pour aller voir nos chères dames Tourette;

(1) Ici, un nom dont le trou produit par la brisure du cachet a enlevé la fin.

(2) Il s'agit évidemment ici d'un poème d'opéra que Daussoigne devait mettre en musique, et dont ensuite il abandonna l'idée. Ce pourrait bien être celui de *la Mort du Tasse*, drame lyrique en trois actes dont Garcia, le père de la Malibran, écrivit la partition, et qui fut représenté sans succès à l'Opéra le 7 février 1821.

(3) Cette lettre est en la possession de M. Alfred Bovet, qui a bien voulu me la communiquer. L'adresse porte: « A Monsieur Daussoigne, professeur à l'École royale de musique, rue Montholon, n° 13, petite maison neuve, à Paris. »

(1) Rodolphe et Auguste Kreutzer, les deux frères.

(2) Cette lettre et la suivante m'ont été communiquées par M. Massart, l'excellent professeur du Conservatoire, qui a bien voulu m'autoriser à les publier. On sait que M. Massart fut l'élève favori de Rodolphe Kreutzer, qui le considérait presque comme un fils.

vous savez ce que j'ai à leur dire. Embrassez Pradher pour moi. Faites faire mes complimens à ce bon Boyeldieu, ainsi qu'à mon gros ami Pirolle, qui se félicite fort du bonheur d'avoir fait votre connaissance. Bien des amitiés aux Sewrin, aux Delrieu, aux Vieillard, aux Piranesi, etc., etc., etc.

Le 26 mars, Méhul écrit de nouveau à Mme Kreutzer, pour répondre à une lettre qu'il avait reçue d'elle. Le climat d'Hyères devient tout à fait souriant, la santé du malade semble s'améliorer et se raffermir, et il s'en trouve moins triste, moins abattu, moins découragé; il exprime presque l'espoir d'une guérison prochaine, et laisse son cœur s'emporter dans une effusion affectueuse :

D'Hières, le 26 mars [1817].

Ma chère madame Kreutzer,

J'ai reçu votre aimable lettre du 8 mars; c'est la seconde seulement qui me soit parvenue, mais elle en vaut plusieurs pour tous les témoignages d'amitié qu'elle renferme. Vous savez combien j'y suis sensible, et vous devez vous douter que dans ma position cette sensibilité doit s'exalter. A deux cents lieues de tous les êtres qui me sont chers, occupé d'eux du matin au soir, toutes les marques d'intérêt qui m'arrivent sont reçues avec joie, me rendent heureux, et excitent vivement ma reconnoissance. En m'aimant, vous ne faites qu'acquitter une dette, et pourtant j'ai tant besoin d'amis fidèles, que je crois toujours être en reste avec eux. C'est à eux que je dois mon courage, et c'est à mon courage que je dois le retour de ma santé. Ainsi, je serai guéri par ceux qui m'aiment, bien plus que par les médecins et les remèdes.

Depuis quelques jours les vents se sont apaisés, et le climat d'Hières a repris tout le charme qui le rend célèbre. J'en profite, je me promène et je m'en trouve chaque jour un peu mieux. Si mon catharre vouloit se décider à me quitter, je me croirois à moitié rétabli, mais je suis trop certain qu'il ne cédera qu'aux efforts du docteur Esparron. Ce bon docteur m'a écrit une lettre charmante; j'en ai été vraiment touché, et si ma réponse ne lui prouve pas ma tendre reconnaissance, ma plume aura trahi mon cœur.

J'ai appris en même temps votre maladie et votre guérison, cela ne m'a pas donné le temps de m'en inquiéter, et c'est un bonheur pour moi. A deux cents lieues, l'inquiétude est un supplice. Tâchons de nous bien porter, de nous retrouver, de nous aimer toujours davantage, et d'arriver ainsi tout doucement au terme d'une vie qu'il faut restituer, car ce n'est qu'un emprunt.

Adieu, à revoir. Je serre tous les Kreutzer contre mon cœur.

Méhul.

Embrassez pour moi les dames Tourette, dites mille choses affectueuses à Prader, à Boïeldieu, à Daussoigne, à Pirolle, aux Sewrin, à Piranesi, à Delrieu, à Vieillard, etc., etc., etc.

Je suis fâché que Berton n'ait pas eu de succès. Après un long repos il en avait besoin pour sa gloire, et peut-être aussi pour sa bourse (1).

(A suivre) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

La Fête Nationale du 14 juillet s'est fort bien passée de nous. Retenu à Anvers par les joies multiples de l'Exposition, nous n'avons pu suivre la foule, ainsi que les années précédentes, dans nos théâtres subventionnés. C'est toujours d'ailleurs à peu près le même spectacle : un public enthousiaste, tout yeux et tout oreilles, battant des mains avec rage. Comme cela doit changer nos artistes de la froideur et des attitudes compassées de leurs auditeurs ordinaires! L'an dernier, à l'Opéra, M. Boudouresque avait chanté *la Marseillaise* en costume de Marcel des *Huguenots ;* cette fois, il l'a dite habillé en Suisse de *Guillaume Tell.* C'est la seule différence. A l'Opéra-Comique, le jeune ténor Mouliérat s'était chargé du chant national, et s'en est acquitté avec sa chaleur accoutumée. Bien anodine aujourd'hui, cette *Marseillaise* dont on a tant mésusé. Il faudrait trouver quelque chant plus pimenté, qui soit mieux d'accord avec les passions du jour. *La Marseillaise !* Les enfants de Belleville et de Charonne parlent de la répudier.

(1) Berton venait de donner à l'Opéra (4 mars 1817), un ouvrage en trois actes, *Roger de Sicile* ou *le Roi troubadour,* qui ne put être représenté que six fois.

La Marseillaise ! C'est à peine si elle est encore de mise à l'Exposition d'Anvers, où cependant nous l'avons entendue exécutée par l'orchestre des Congolais. Il faut prendre ici le mot *exécutée* dans sa plus mauvaise acception. Cet orchestre de Congolais est composé de jeunes nègres authentiques, qu'on a affublés d'un costume militaire et auxquels on a appris, tout en hâte, les premiers bégaiements de la musique, pour prouver l'existence du Congo même au point de vue artistique. Le résultat acquis est assurément curieux; mais il y a loin encore de l'orchestre des Congolais à celui de notre Conservatoire. Les meilleurs virtuoses de la bande sont la grosse caisse et les cymbales, qui ont beaucoup de conviction et tombent quelquefois juste sur le temps. Quand on sort de cet enfer musical, on s'écrierait volontiers, en parodiant une parole célèbre : « C'est vous qui êtes les nègres, eh bien ! ne continuez pas. »

Il y faut passer cependant, devant cette terrible symphonie, pour gagner la salle des Fêtes, où du moins on peut se purifier dans un bain salutaire de bonne musique. C'est là que Peter Benoit officie. Le célèbre maître flamand a sous ses ordres une phalange orchestrale de blancs (vivent les blancs !), tous musiciens bon teint et d'excellent aloi. Les programmes sont très curieux, et rien n'y est livré au hasard. Peter Benoit, qui compte donner une cinquantaine de concerts, a divisé la musique, comme les peuples mêmes de l'Europe, en trois grandes races : latine, germanique et slave. Et le mélange des races n'est pas admis sur les programmes. De là plus d'unité dans les concerts ; aucun ton criard, ni de disparate. D'ailleurs, le maître m'a promis d'exposer là-dessus ses idées aux lecteurs du *Ménestrel.* Attendons-nous donc à une suite d'articles intéressants.

Quand nous séjournions à Anvers, les concerts en étaient à la période wallone (une des branches de la race latine). Les Wallons sont des Belges d'origine gauloise, parlant le français. Ils habitent les provinces du Hainaut, Namur, Liège, Luxembourg et tout le Brabant méridional. Nous avons entendu là des œuvres fort intéressantes de Fétis et Balthazar Florence.

Peter Benoit, qui est d'Anvers, ne se considère pas comme de la même race. C'est un Flamand endurci, et il est un des derniers qui luttent désespérément pour la conservation de sa langue natale. On sait qu'il n'écrit jamais de musique que sur des paroles flamandes, circonscrivant ainsi volontairement son art à un petit cercle et lui coupant pour ainsi dire les ailes, de peur qu'il ne s'envole à l'étranger. C'est grand dommage de le voir pousser aussi loin l'attachement au sol natal, car le musicien est de belle envergure et devrait passer la frontière sans le concours de traductions toujours traîtresses. Il restera, avec Hændel, comme un des Michel-Ange de la musique, la traçant à grandes fresques et y déployant des masses considérables. M. Hueffer, l'un de nos correspondants anglais, nous racontait dernièrement que Hændel avait « soupiré toute sa vie pour l'intrusion du canon dans l'orchestre ». Peter Benoit aura été plus heureux. Il a pu employer le canon à grandes salves et aussi les cloches à grandes volées pour l'exécution de ses oratorios. On se souvient quelle sensation fit sa *Rubens-Cantate* exécutée dans de pareilles conditions.

Nous avons voulu voir de près cette figure curieuse de musicien et, sur sa gracieuse invitation, nous sommes allé le relancer jusqu'en son repaire, l'École de musique dont il est le directeur. Un vrai repaire, en effet, et on peut dire que la ville d'Anvers loge bien mal son Conservatoire et son compositeur national. Le vieux bâtiment, de fort triste apparence, gît au fond d'une cour, flanqué d'un côté par un établissement de bienfaisance, où l'on distribue aux pauvres des bouillons réparateurs, et de l'autre par une entreprise de cercueils. Il arrive souvent qu'on se trompe de porte et que de nombreuses et misérables familles viennent se plaindre à Peter Benoit qu'on leur rogne trop leurs portions. Et alors, gravement, le maître abandonne ses occupations, prend le chemin de l'établissement voisin, frappe à l'huis et crie d'une voix forte : « Donnez un supplément de bouillon à ces pauvres gens », si bien qu'on ne l'appelle plus dans le quartier que le « père bouillon ».

Peter Benoit me raconta en riant l'effarement de Charles Gounod, lors de sa première visite au Conservatoire d'Anvers : « Ah ! cher maître, où demeurez-vous ? Je frappe à gauche, on me sert le pot au feu. Je me rabats à droite, on m'offre des cercueils ! Comment pouvez-vous vivre ainsi ? »

Et cependant, il faut y vivre et même y prospérer. L'auteur de la *Rubens-Cantate* n'a pas l'air de s'en plus mal porter. De puissante stature, il a l'aspect olympique de Théophile Gautier, un Théophile Gautier plus haut en couleur et de nature abrupte. Le paysan robuste qui,

en 1851, vint d'Harlebecke en blouse bleue s'inscrire parmi les élèves du Conservatoire de Bruxelles, se devine encore sous la redingote du directeur de l'École de musique d'Anvers. Cette école, Peter Benoit s'y donne corps et âme, et il en a fait une institution remarquable. Il a su mettre la vie artistique dans ce pauvre réduit. Nous l'avons vu venir à notre rencontre, sortant d'une classe d'ensemble instrumental, où il s'était animé à ce point, en conduisant un morceau, que les vêtements lui collaient sur la peau. Il ne semblait même pas s'en apercevoir, et attendait stoïquement que cela séchât tout naturellement. La nature l'a bâti de façon à pouvoir résister à toutes les intempéries.

Il y a en ce moment à Anvers une pléiade d'autres musiciens intéressants, ce sont ceux qui composent le jury de la classe VIII (instruments et éditions de musique) : d'abord notre Saint-Saëns, qui en est le président et n'a pas besoin d'être présenté aux lecteurs du *Ménestrel*; puis le chevalier Van Elewyck, l'érudit musicologue de Louvain, l'auteur de cette belle collection des *Clavecinistes flamands*, qui mit le sceau à sa réputation; Victor Mahillon, le renommé conservateur du musée du Conservatoire de Bruxelles; Balthazar Florence, le compositeur distingué de Namur et le fabricant de ces orgues excellentes si répandues aujourd'hui; Huberti, musicien solide et savant, l'un des plus brillants prix de Rome du Conservatoire de Bruxelles; Gand, l'expert luthier de Paris; Mercadié, qui représente ici la maison Besson; MM. Forster, de Stuttgard, Godefroid, de Vienne, et Conrady, de Londres.

Toute cette petite troupe se porte, du matin au soir, d'un bout à l'autre de l'Exposition, et rien de ce qui est musical n'échappe à ses investigations. Tout y est scrupuleusement examiné, et des notes sont prises pour le jugement définitif, qui est imminent. Nous sommes heureux d'annoncer que les pianos Érard et Pleyel semblent tenir la corde parmi les instruments à clavier, et que nos éditeurs parisiens soutiennent vaillamment la lutte contre les maisons allemandes les plus réputées. C'est un grand progrès pour ces derniers. De temps à autre, Camille Saint-Saëns fait une petite fugue du côté du ballon captif, avec lequel il désirerait ardemment entrer en relations. Mais jusqu'ici les vents sont toujours contraires et s'opposent à tout voyage aérien.

Ce ballon captif est une des causes de la grande inimitié qui existe entre Bruxelles et Anvers. Il paraît que celui qui figurait à l'Exposition de Bruxelles n'est jamais parvenu à s'enlever, tandis que celui d'Anvers se montre parfois plus complaisant. De là, grande colère de la capitale.

.... Nous voici bien loin de Paris et de ses fêtes nationales, et il est trop tard pour y revenir.

H. Moreno.

L'ANNEAU DU NIBELUNG
A BAYREUTH

V

GOETTERDÆMMERUNG. — LE DISCOURS DE WAGNER. — CONCLUSION. (*Suite.*)

Dans la *Götterdämmerung* comme dans les drames précédents, presque tout est trop long.

Le prélude (1) de l'action comprend la scène des Nornes et les adieux de Siegfried à Brunehild; la scène des Nornes est belle, mais malheureusement trop longue; le prélude et le premier acte durent ensemble plus de deux heures. Les adieux de Siegfried à Brunehild offrent le seul moment lumineux et réjouissant, avec une superbe et franche mélodie. Les divers *leitmotive* confluent ici pour ainsi dire comme de petites rivières et se gonflent en un torrent mélodique qui se précipite avec une joyeuse impétuosité: c'est un vrai plaisir!

Un très bel intermède instrumental amène le premier acte; malheureusement ce morceau est trop long. Nous voyons la grande galerie du château des Gibichungen sur les bords du Rhin, et nous avons l'avantage d'écouter une conversation entre Gunther, Hagen et Gutrune, conversation qui n'est pas d'un intérêt palpitant. Malheureusement ce dialogue est trop long. Siegfried arrive; Gutrune lui présente le philtre qui doit exterminer Brunehild de sa mémoire. Il peut oublier Brunehild, mais non pas l'unique air de cor qu'il ait appris et qui résonne chaque fois qu'en corps ou en esprit il prend part à l'action scénique. Le redoutable héros ne peut se vanter d'avoir reçu une brillante éducation musicale; il ne connaît qu'un seul air, comme le vieux Dessauer ne connaissait que sa marche.

Siegfried demande la main de Gutrune; pour l'obtenir il se fait fort d'aller chercher Brunehild sur son rocher et de la donner pour femme à Gunther. Cette scène est malheureusement trop longue. Le décor change et nous revoyons le rocher isolé sur lequel Brunehild attend son amant. Le motif de cor se fait entendre de nouveau: on se doute de l'approche de Siegfried. Mais avant lui arrive Wahltraute pour raconter qui s'est passé dans Walhalla. C'est malheureusement trop long. Quand la Walkyrie est partie, et que Siegfried, muni de son casque magique, arrive sous la forme de Gunther, nous sommes déjà tellement harassés que nous n'avons plus la force de laisser notre sentiment moral se révolter selon l'usage. Siegfried et Brunehild luttent ensemble; il triomphe d'elle, mais au lieu de triompher du moins en silence, il n'épargne même pas à la malheureuse femme l'humiliation de tracer d'avance le programme de son déshonneur. « Maintenant tu es à moi, reçois-moi dans ta chambre! » Brunehild se retire en tremblant; Siegfried la suit, mais il met son épée entre elle et lui. En pareil cas, il serait plus simple que Siegfried ne la suivît pas du tout. La lutte corps à corps est répugnante.

La première scène du second acte est absolument fatigante et elle est malheureusement trop longue. Siegfried raconte à Gutrune comment il a conquis Brunehild pour Gunther.

C'est un des traits caractéristiques de Wagner de nous raconter chaque chose plusieurs fois. Ordinairement nous apprenons d'abord le programme de ce qui doit arriver, puis nous voyons ce qui arrive: plus tard nous entendons le récit de ce qui est arrivé. L'œuvre y gagne en clarté, mais non pas en intérêt. C'est ainsi que par la conversation entre Siegfried et Mime nous avons appris que Siegfried tuera le monstre, puis nous voyons comment il le tue; plus tard nous apprenons de la bouche de Hagen que Siegfried a tué le monstre, et finalement il nous raconte lui-même son exploit.

De même on nous apprend que Siegfried va partir pour épouser Brunehild par procuration au profit de Gunther; nous voyons comment il l'épouse, et nous entendons ensuite qu'il l'a réellement épousée, sans l'épouser dans le fait.

On peut bien penser que Gutrune n'est pas trop rassurée, pas plus que ne l'a été le public à la fin du premier acte. Elle veut donc savoir très exactement comment les choses se sont passées. On pardonnera bien cette curiosité à la tendre fiancée.

GUTRUNE.

Tu triomphas de la vaillante femme?

SIEGFRIED.

Elle céda à la force de Gunther.

GUTRUNE.

Et tu l'épousas?

SIEGFRIED.

Brunehild a accordé à son mari
Une nuit nuptiale entière.

GUTRUNE.

Tu étais donc son mari?

SIEGFRIED.

Siegfried était près de Gutrune.

GUTRUNE.

Mais près de lui était Brunehild?

SIEGFRIED (*montrant son épée*).

Entre l'est et l'ouest est le nord.
Si près, Brunehild était loin de lui.

Cela signifie que Nothung, placée entre Siegfried et Brunehild, a empêché leur rapprochement. Je ne m'arrêterai pas davantage à la singularité des expressions, autrement je n'en finirais pas. Hagen appelle les hommes pour recevoir Gunther, qui amène sa femme. Il y ajoute une épithète qui est sans doute un superbe mot allemand, mais qui m'est incompréhensible (1).

Pour la première fois après vingt heures de musique, nous entendons un chœur d'hommes! Notre cœur s'épanouit; maintenant seulement on s'aperçoit de toutes les privations dont on a souffert. Le chœur des hommes est caractéristique, et toute la scène est d'un beau mouvement dramatique. Malheureusement elle est trop longue. Brunehild reconnaît Siegfried, qui ne se rappelle pas du tout d'elle. Brunehild n'y comprend rien, elle est sur le point de s'évanouir,

(1) *Vorspiel*, c'est ainsi que Wagner intitule les deux premières scènes. Le mot *prologue* doit être réservé pour *Rheingold*.

(1) *Ein freisliches Weib*, une femme redoutable.

lorsque soudain elle aperçoit au doigt de Siegfried l'anneau qu'il lui a arraché, quand sous la forme de Gunther il a lutté avec elle. Elle jette feu et flamme. Maintenant elle est sûre de son fait, maintenant elle sait qu'elle est la victime de la plus infâme trahison, et avec une logique parfaite, elle commence par s'adresser à son maître Gunther, pour lui demander comment les choses se sont passées.

Gunther se tait, « perplexe et tout confus ».

Le malheureux ne sort pas des situations fausses et il est sans cesse obligé de « se voiler la face », ou de se détourner plein de confusion, ou de se taire, couvert toujours de confusion.

Brunehild accuse Siegfried d'avoir obtenu son amour par la violence; Siegfried, au contraire, maintient son dire:

> Nothung, ma précieuse épée,
> Protégeait la fidélité du serment;
> Son tranchant me séparait
> De cette femme affligée.

Brunehild persiste à soutenir que, pendant la nuit fatale, Nothung reposait tranquillement, accrochée au mur. La discussion est des moins réjouissantes; elle a une ressemblance très pénible avec un procès plaidé dernièrement devant un jury viennois. Finalement les choses sont poussées à l'extrême et Siegfried jure mordicus; Brunehild jure tout aussi vaillamment, et nous ne savons toujours pas comment les choses se sont passées dans la vérité. Siegfried engage finalement les hommes à le suivre à la noce, et à dédaigner les criailleries des femmes « dont la colère ne tarde pas à se calmer». Brunehild et Hagen restent. Quant à Gunther, il est encore couché dans quelque coin en se cachant la figure, « au comble de la confusion ».

Nous apprenons par l'entretien de Brunehild et de Hagen, entretien malheureusement trop long, que Siegfried est vulnérable dans le dos. Gunther se lève et dit, dans un mouvement de contrition: « Malheur à moi, le plus affligé des hommes! » Brunehild accable l'infortuné de tout son mépris, et tous les trois s'accordent finalement pour tuer Siegfried.

Les deux premiers actes sont, malgré des parties étonnamment saisissantes, d'une longueur insupportable. Ce n'est pas une pure plaisanterie, si en parlant des détails j'ai signalé d'une manière persistante les pénibles longueurs. Ce que Wagner ici nous demande, dépasse tout. C'est un vrai miracle que les magnifiques beautés du dernier acte réussissent à arracher à sa léthargie l'auditeur arrivé au comble de l'épuisement.

Mais le miracle se fait; dès le commencement du dernier acte, le chant ravissant des trois filles du Rhin nous calme, nous rafraîchit, et nous réconforte. La conversation entre Siegfried et les filles du Rhin n'est pas très réjouissante, non plus que la scène de chasse; mais ce qui suit est d'une telle puissance que les velléités de mécontentement qui peuvent encore surgir se dissipent comme par enchantement.

La mort de Siegfried est un tableau dramatique et musical du style le plus magnifique, tant comme conception que comme exécution. Voilà comment meurt un héros, voilà comment on pleure sa perte, voilà comment on lui rend les derniers honneurs. Quand Wagner n'aurait écrit rien que ce puissant tableau, cela suffirait à le ranger parmi les plus grands artistes de tous les temps. Le fait le plus émouvant de nos légendes héroïques a trouvé ici une héroïque interprétation musicale, qui assure à Wagner une gloire immortelle.

C'est à dessein que j'ai peu parlé des exécutants; une discussion détaillée est naturellement l'affaire de la critique musicale; mais je ne puis terminer mon récit sans dire un mot de Mme Materna, qui a rempli le rôle de Brunehild. Les services qu'elle a rendus dans la tétralogie tiennent presque du prodige. On est étonné du courage avec lequel elle a entrepris et accompli sa tâche; c'est d'une intrépidité voisine de la témérité et telle que le plus pur enthousiasme artistique peut seul en donner. Du commencement à la fin, Mme Materna marche vaillamment, et quand on croit humainement impossible que ses forces ne la trahissent pas, elle se redresse tout à coup et prend hardiment le taureau par les cornes! Et sa voix admirable sonne toujours franchement, sans la moindre altération, sans la moindre fatigue.

Je ne me sens pas en état, pour le moment, de porter un jugement final sur l'ensemble de l'œuvre, lors même que je voudrais me maintenir dans les modestes limites de mon opinion personnelle. Cela flotte et scintille devant mes yeux, bourdonne et tempête dans mon oreille; j'ai bien eu assez de peine à tenir ma promesse et à vous dire à peu près l'impression que m'ont faite les différentes parties de l'œuvre. Si je cherche à mettre un peu de clarté dans mon cerveau troublé et brouillé et à réfléchir, il me semble presque que je n'ai pas reçu du tout une impression générale de l'œuvre, mais que chaque partie de la tétralogie m'a produit un effet spécial.

On pourrait encore faire sur la musique et le poème bien des observations que j'ai négligées ou que je n'ai pu indiquer qu'en passant. Un jurisconsulte me fit remarquer hier que le poème tombe sous l'application de presque tous les articles de notre Code pénal.

L'Anneau du Nibelung considéré au point de vue juridique, voilà une idée qui ne m'était pas venue! Mais mon jurisconsulte avait raison : depuis la simple contravention jusqu'aux crimes dignes des plus grands châtiments, tout est dans *l'Anneau du Nibelung!* Dans *Rheingold*, il y a d'abord le bain pris dans des endroits défendus (scène première), puis les grossières injures entre Alberich et les filles du Rhin et le vol de l'or. Dans la *Walkyrie* l'adultère se complique d'inceste (Siegmund et Sieglinde); puis il y a un duel sans témoins (Siegmund et Hunding). Dans *Siegfried* il y a de mauvais traitements contre les animaux (Siegfried donnant la chasse à Mime à l'aide d'un ours); il y a le braconnage (le dragon tué sans permis de chasse); le concubinat (Brunehild et Siegfried); dans la *Götterdämmerung*, l'adultère et la bigamie (Siegfried, Gutrune et Bruhenild); le parjure (de Siegfried ou de Brunehild); l'exercice illégal de la médecine (par Gutrune); la vente d'arcanes (le philtre); l'assassinat (de Siegfried par Hagen); le délit de brûler des cadavres d'animaux dans le voisinage de maisons habitées (Granne); et l'incendie de la galerie des Gibichungen (par Brunehild). On pourrait en citer bien d'autres; j'en laisse le plaisir à quelque homme de loi.

Parmi les différents personnages de la tétralogie, Brunehild doit être mise en première ligne comme le plus réussi; Siegmund et Sieglinde sont très beaux; les géants et les nains sont bien caractérisés, particulièrement Fafner parmi les premiers et Mime parmi les derniers. Les dieux sont tous terriblement ennuyeux, excepté Loge. Le plus disgracié c'est leur chef, Wotan. J'aime mieux le bon papa Jupiter d'*Orphée aux enfers*. A côté du triste dieu de *l'Anneau du Nibelung* nous avons le triste homme, le lamentable Gunther! Gutrune n'a pas de couleur, Hagen en a trop.

Les applaudissements n'ont pas fait défaut; car les parties de l'œuvre qui en sont dignes ne manquent certes pas. Et comment un public n'aurait-il pas applaudi, quand il était composé principalement des partisans les plus avérés de Wagner, avec une minorité formée de gens instruits et bien élevés, s'abstenant naturellement de toute marque de désapprobation?

C'est chose plus difficile de déterminer la portée du succès; le temps seul peut le faire, lui qui sépare le bon grain de l'ivraie et ce qui est vrai de ce qui est purement artificiel. « L'art nouveau » dont parle Wagner n'a pas remporté la victoire, à ce qu'il me semble; car ce qui a produit l'effet le plus immédiat et le plus grand, ce qui a produit le succès, est précisément ce qui se rapproche le plus de ce qui existait déjà.

Il est aussi intéressant qu'instructif de relire aujourd'hui ce qu'ont écrit, lors de l'irruption des romantiques dans la phalange serrée des classiques en France, vers 1830, les partisans et les adversaires du protagoniste de l'école nouvelle, Victor Hugo. La comparaison avec le mouvement musical actuel en Allemagne est frappante. Chez nous, comme en France, on voit le même esprit exclusif, les mêmes exagérations de l'éloge, les mêmes préjugés impitoyables.

Un demi-siècle a passé sur la tempête littéraire en France et l'a calmée; il a emporté toutes les arrogantes insanités, sans en laisser subsister de trace. Ce qui est resté de Victor Hugo est, pour les Français, un juste sujet d'orgueil national; notre temps, qui a presque le droit de le juger définitivement, ne lui conteste pas une des places les plus élevées du Parnasse français. Mais à côté de lui sont assis d'autres, et quelques-unes de ces perruques si maltraitées, comme Molière, sont même placées plus haut que lui, beaucoup plus haut!

Je ne puis m'empêcher de penser que l'avenir, auquel on en appelle toujours, sera pour Wagner aussi un juge sage et juste. Il ne lui refusera pas la place que Wagner mérite. Il l'élèvera aux hauteurs où siègent les plus grands artistes de notre pays, mais il le priera de vouloir bien se défaire de son bagage d'entêtement prétentieux, de lubies obstinées et de son ennuyeux et bavard esprit autoritaire. Et alors — *dies iræ, dies illa* — alors viendra un joyeux arrangeur qui tranquillement prendra les quatre grosses partitions,

y choisira ce qui a fait de l'effet, jettera impitoyablement ce qui a ennuyé la majorité inintelligente de notre génération, fondra brièvement ensemble les morceaux d'élite en leur conservant le plus possible leur forme originale et en fera une œuvre d'art qui ressemblera, presque à s'y méprendre, à l'opéra tel que nous l'avons.

Et de cette manière, pour terminer, dans le style du berger Thomas, ma prophétie, Porges aura finalement raison, et par rapport aux libertés que prendront les arrangeurs des œuvres de Wagner, celui-ci prendra place à côté d'Eschyle et de Shakespeare.

FIN. PAUL LINDAU.

(*Traduction de* JOHANNÈS WEBER.)

CHRONIQUE DE LONDRES

16 juillet.

La création du rôle de *Carmen* par Mme Adelina Patti a été le grand événement de la semaine. Il ne s'agissait pas de savoir si la diva chanterait avec son talent accoutumé, ce qui n'était pas douteux ; seulement, dans *Carmen* il y a autre chose que du chant, et il faut que la cantatrice soit doublée d'une comédienne : telle était la difficulté que semblaient redouter même les plus sincères amis de l'illustre artiste.

Personnellement je ne partageais pas ces inquiétudes, car pour n'en citer qu'un seul exemple, la puissance dramatique de Mme A. Patti s'était déjà affirmée dans *la Traviata;* il n'y avait donc pas de sérieuse raison pour craindre, sinon un échec, du moins un succès moins complet que d'habitude avec *Carmen.*

Il y a une année environ, j'avais entendu Mme Patti chanter quelques morceaux de l'opéra de Bizet ; c'était dans son salon, à Craig-y-Nos, au pays de Galles, et comme, sous le charme de cette voix unique au monde, on conseillait à la diva d'ajouter *Carmen* à son répertoire, elle rejeta bien loin cette idée, non pas à cause de la musique, mais parce que le caractère de l'héroïne ne lui plaisait que médiocrement. Cependant, ainsi qu'il arrive souvent, peu à peu l'esprit de Mme Patti s'accoutuma à cette idée de paraître sur la scène sous une forme nouvelle ; n'ayant pas à étudier la partition, elle étudia le livret, puis le roman, et finit par se passionner pour un rôle qui devait lui valoir un triomphe de plus.

Carmen a été joué à Londres, en italien, par Mmes Minnie Hauck, Trebelli, Pauline Lucca, et, en anglais, par Mme Marie Rose ; toutes y ont réussi admirablement malgré la différence de leurs voix, car si Mme Trebelli est un contralto remarquable, Mme Marie Rose est un soprano délicieux, d'où je conclus que Mme Patti, avec la puissance de ses moyens, ne pouvait encourir le reproche qui lui était fait, avant la représentation, de prendre un rôle qui n'était pas écrit pour sa voix.

Je dis : avant la représentation, car après, le public ayant donné gain de cause à l'éminente artiste, on tombait d'accord pour reconnaître que jamais la musique de Bizet n'avait eu de plus merveilleuse interprète. Au dernier acte, Mme Patti a prouvé qu'il ne lui suffisait pas d'être la première prima donna de l'époque, elle s'est élevée à une hauteur dramatique telle que l'on peut maintenant la comparer à nos plus grandes tragédiennes.

M. Engel, Don José, avait la lourde responsabilité de servir de partenaire à Mme Patti ; il a chanté et joué son rôle avec un goût exquis, une science parfaite ; de beaucoup, c'est le meilleur Don José que nous ayons entendu à Londres. M. Engel a partagé le triomphe de la diva, et il mérite assurément tous les éloges que lui adresse aujourd'hui la presse anglaise, d'ordinaire peu tendre pour les artistes français.

M. del Puente, Escamillo, n'est pas en progrès ; sa voix est devenue lourde, cotonneuse, et son air du Toréador a produit moins d'effet que d'habitude. Je crois que si les voyages forment la jeunesse, ils déforment les chanteurs ; M. del Puente en est un exemple.

Je n'ignore pas que M. Mapleson a de gros frais, mais ce n'est pas un motif suffisant pour entourer si mal des artistes de la valeur de Mme Patti. Sous les traits de Micaela, Mme Dotti chante faux d'un bout à l'autre de l'opéra ; Mme Lablache est une Mercedès bien insuffisante ; quant aux signori Cherubini, Caracciolo, Rinaldini, ils sont simplement grotesques, et ne seraient pas supportés sur la dernière des scènes de province.

L'orchestre nous a paru au-dessous de sa tâche. Les mouvements sont dénaturés et les musiciens s'accordent rarement entre eux. Je dois à la vérité de déclarer qu'en dépit de ces critiques, *Carmen* remplira la salle de Covent-Garden, chaque fois que la pièce sera sur l'affiche. Mme Patti et M. Engel suffiront à attirer le public ; mais si un jour, ou plutôt un soir, ce public se fâchait, s'il sifflait Mme Dotti et les autres, il ne faudrait pas lui en vouloir. Un spectateur a le droit d'exiger que les opéras ne soient pas mutilés comme l'a été *Carmen,* et c'est outrager la mémoire d'un compositeur de génie que de se permettre des coupures dans une œuvre aussi consacrée.

A l'heure où j'écris ces lignes, Mme Patti est à Paris ; elle va faire régulariser son divorce, et le dernier lien qui l'unissait au marquis de Caux sera brisé par un magistrat municipal. La diva sera de retour à Londres samedi, pour la deuxième représentation de *Carmen* ; elle aura perdu définitivement son blason de marquise, mais il lui reste une couronne royale qu'aucun maire de Paris ne saurait lui enlever. La marquise de Caux disparaît, la souveraine de l'art lyrique demeure ; le second titre vaut bien le premier.

Une autre souveraine, de l'art dramatique celle-là, Mme Sarah Bernhardt, est chaque soir acclamée dans *Théodora* au Gaiety-Théâtre. M. L. Mayer a monté le drame de M. Sardou avec le plus grand soin, et, pour me servir d'un cliché connu, il n'a reculé devant aucune dépense. Copiés sur ceux de la Porte-Saint-Martin, les décors anglais sont très réussis, et l'on s'étonne que pour une aussi courte campagne M. L. Mayer se soit engagé dans des frais aussi considérables. Heureusement, les recettes prennent des proportions vertigineuses.

A côté de Mme Sarah Bernhardt, Mme Marie Laurent, MM. Garnier, Marais, Volny, sont rappelés chaque soir et après chaque acte ; le succès des artistes de la Porte-Saint-Martin est énorme, et terminera d'une façon très brillante la saison française au Gaiety-Théâtre.

On me conte que M. Damala va demander aux tribunaux anglais de lui rendre sa liberté et que la Cour des divorces, celle qui ne chôme jamais à Londres, aura à prononcer prochainement le divorce entre M. Damala et Mme Sarah Bernhardt. Il y a déjà des solicitors en train de noircir du papier. Quelle fâcheuse manie les artistes ont-ils donc de se marier pour se séparer au bout d'une courte lune de miel ? Il leur serait si facile de s'aimer et de se désaimer sans l'autorisation d'un officier de l'État civil.

T. JOHNSON.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici, empruntés à la chronique de M. Louis Besson, de *l'Événement,* quelques renseignements sur les résultats des concours du Conservatoire de Bruxelles : Le concours de violon a été très brillant. Sur les dix-huit élèves fournis par les classes de MM. Colyns, Hubay et Cornelis, une dizaine au moins donnent les plus sérieuses espérances, et trois ou quatre ont déjà beaucoup de talent. Citons particulièrement M. Alonzo, élève de M. Colyns, qui, par sa fougue merveilleuse, jointe à beaucoup de pureté et de justesse, a enlevé un premier prix avec grande distinction. A un degré moindre, on a recompensé de même Mlles Douglas, Schmidt et M. Bigo, ayant tous de sérieuses qualités. — La classe de violoncelle de M. Servais s'est également distinguée. Trois concurrents : Mlle Vandenhende, MM. Querrion et Warie, y ont obtenu le premier prix. Les deux premiers sont de bons élèves corrects et consciencieux ; le troisième a des qualités très accentuées qui en font déjà un artiste. — Les hommes n'ont pas beaucoup brillé au piano, aucun n'a obtenu la première distinction ; mais, en revanche, les demoiselles en ont décroché à main que veux-tu? Dans la classe de M. Auguste Dupont, Mlles Smidt, van Eycken et Uhlmann possèdent toutes trois, à défaut de qualités très personnelles, un mécanisme prodigieux et une grâce assez monotone dans son uniformité. — Des vingt demoiselles qui se sont présentées au concours de chant, il n'en est guère plus de quatre ou cinq qui sortent de l'insignifiance la plus caractérisée. La mieux douée entre toutes est une élève de M. Warnots, Mlle Fierens, à qui le jury, composé de M. Gevaert, président ; de Mme Fonrobert, MM. Wiener, Caussade, Eeckhoute, Stoumon et Verdhurt, a accordé un premier prix avec grande distinction. Il y a certainement chez cette jeune personne l'étoffe d'une belle artiste ; la voix est superbe et le physique très avantageux ; elle a fait beaucoup d'effet dans l'air de *Didon* et dans l'air de *Don Carlos.* Mlle Buol a chanté d'une fort jolie voix et d'une façon brillante l'air de *la Fausse Magie* et le grand air d'Ophélie dans *Hamlet.* Voilà un premier prix qui nous a semblé également très mérité. Il y a encore : Mlle Bolle, une brunette aux formes déjà opulentes, tandis que sa voix tente encore de le devenir, qui a bien chanté l'air du *Caïd* ; Mlle Schepard, une gentille Américaine qui promet, pour dans un an ou deux, une agréable dugazon ; Mlle van Besten, qui nous semble

avoir un tempérament d'artiste et dont la voix, encore mal équilibrée, deviendra fort belle. Toutes ces demoiselles sont élèves de M. Warnots. Des sept concurrents ténors, basses, barytons, aucun ne s'est distingué au point d'obtenir un premier prix, et un seul, M. Honorez (une basse), semble avoir une voix assez puissante pour le théâtre.

— Le *Guide Musical* nous apprend que MM. V. Mahillon, C. Bender et G. Huberti ont été nommés membres de la commission chargée d'organiser la partie musicale du cortège qui aura lieu au mois d'août, à Bruxelles, à l'occasion du cinquantenaire des chemins de fer belges. M. Mahillon a dans ses attributions tout ce qui concerne la recherche et la confection même des anciens instruments qui figureront dans ce cortège; on y entendra des trompettes danoises et des conques, les buccines romaines et les olifants de Charlemagne, les lituus (trompettes de la cavalerie romaine), des trompettes droites du XIVe siècle, des trompettes et des timbales du XVe siècle, joués par des cavaliers (y compris les timbales), la musique des lansquenets, XVIe siècle, se composant de flûtes de toutes les dimensions et de tambours, la musique de la hanse, famille de hautbois et trombones à coulisse, et enfin les fifres et tambours. M. Huberti a été chargé de tout ce qui concerne les morceaux à exécuter par ces différents groupes, soit en recherchant les vieux airs, soit en composant de nouvelle musique. M. Bender s'occupe de tout ce qui concerne le choix des morceaux à exécuter par les musiques modernes, grenadiers, garde civique, etc. De nombreuses sociétés seront échelonnées sur tout le parcours du cortège, de façon à donner de l'animation à l'ensemble. La partie musicale aura donc un très grand intérêt, et ajoutera sans aucun doute à l'harmonie du cortège, qui promet, dit-on, d'être très brillant.

— Très beau succès à Anvers pour Mme Montigny-Rémaury, qui a prêté le concours de son beau talent à la maison Érard pour l'audition de ses magnifiques instruments de l'Exposition. On était accouru en foule, et on a fêté de la belle sorte la grande artiste française. Schumann, Chopin, Ambroise Thomas et Léo Delibes figuraient au programme. Applaudissements nourris pour la gavotte de *Mignon* et le passepied du *Roi s'amuse*. Peu de temps après, Mlle Cognetti, la charmante élève de Liszt, a fait valoir de son côté les pianos de la maison Pleyel-Wolf, dont le succès est également très grand à Anvers.

— Voici les titres de quelques opéras nouveaux qui doivent être représentés en Allemagne pendant le cours de la prochaine saison d'hiver : *Urvasi*, de M. Wilhelm Klenzi, à Dresde : *Frauenlobe*, de M. Robert Schwalm, à Leipzig; *le Baron Zingaro*, de M. Johann Strauss, *le Vice-Amiral*, de M. Millœcker, *Manon*, de M. Genée, et *le Hollandais*, de M. Boyer, qui tous quatre seront joués à Vienne; enfin, *die Goldmacher von Strassburg*, de M. Mühldœrfer, chef d'orchestre à Cologne, qui doit être donné à Francfort. Le livret de ce dernier ouvrage est de M. Otto Kamp.

— Le grand-duc de Bade vient de conférer le titre de virtuose de la cour *(Kammervirtuos)* à M. Florian Zajic, violoniste, professeur au Conservatoire de Strasbourg.

— Voici une liste d'ouvrages relatifs à la musique ou aux musiciens, qui ont été publiés récemment en Allemagne : *Mémoires sur la musique et les musiciens*, par Édouard Hanslick, l'éminent critique de la *Neue freie Press*, de Vienne (Vienne, Carl Prochaska) ; *Jean-Sébastien Bach*, courte esquisse, par E. Heinrich (Berlin, Wilhelm Baensch, 1885) ; *Développement de la musique depuis le milieu du dernier siècle jusqu'à nos jours* (Tubingue, Laupp, 1884) ; *Musique néo-allemande des maîtres de chapelle*, examen conforme à l'esprit du temps, par le Dr Paul Marsop (Berlin, Th. Barth, 1885) ; *Esquisse de l'histoire de la musique*, avec un guide pour l'enseignement du piano et de l'orgue, 4e édition, corrigée et augmentée (Leipzig, Leuckart, 1885); *Figures d'études musicales*, 1er volume : *les Romantiques*, par La Mara (Mme Marie Lipsius), 6e édition, revue (Leipzig, Schmidt et Günther); *Histoire illustrée de la musique*, par Émile Naumann (Stuttgard, Spemann, 1884): *le Système tonal de notre musique*, avec un tableau des modes grecs et de ceux de la musique d'église au moyen âge, par le Dr Otto Bähr (Leipzig, Brockhaus); *Exposé historique de la musique de chambre*, par le Dr Ludwig Nohl (Brunswick, Vieweg et fils, 1885) ; *Statistique du Conservatoire royal de Leipzig*, 1843-1883, publié à l'occasion du jubilé quarantenaire de sa fondation, par Karl W. Whistling (Leipzig, Breitkopf et Härtel); *Hector Berlioz*, études et souvenirs, par Richard Pohl (Leipzig, Schlicke, 1884) ; *Enseignement populaire de la composition*, méthode facile à comprendre pour composer soi-même de petits morceaux de musique (!), par Robert Wohlfart (Leipzig, Forberg).

— On a exécuté à Trieste, à l'église Saint-Antoine, en mémoire du maestro Giuseppe Mazza, dont nous avons annoncé récemment la mort, une messe de *Requiem* composée par M. Luigi Ricci, qui semble avoir produit sur les assistants une heureuse impression.

— *Torlonia, chemisier de Rossini.* C'est le titre qu'un de nos confrères de Milan, *il Trovatore*, donne à l'anecdote suivante. Quand Rossini séjournait à Rome, il faisait de fréquentes visites au prince Torlonia, qui lui voulait beaucoup de bien. Il arrivait généralement au palais accablé de chaleur, et la première chose qu'il disait au prince était invariablement celle-ci : — « Ouf! quel sirocco! je suis tout en sueur. » Le prince le menait alors à son cabinet de toilette, et l'invitait à changer de chemise. Rossini ne se faisait pas prier; il laissait sur une chaise sa chemise rapiécée, et endossait une de celles du prince, qui valait au moins une couple de sequins. Ce petit commerce était fréquent, et, par reconnaissance, Rossini s'en allait en sortant à l'*osteria*, montrait la chemise à ses amis et ne manquait jamais de s'écrier: — « Cet excellent prince! Il me fait un trousseau. »

— La saison du San Carlos à Lisbonne s'annonce comme devant être particulièrement brillante. Mme Fidès Devriès, après ses triomphes de l'an dernier, y est naturellement réengagée pour une série de représentations, après qu'elle aura créé *le Cid* à Paris. On parle aussi de l'engagement du baryton Lassalle, qui obtiendrait à cet effet un congé de l'Opéra. On avait enfin pensé à Mlle Van Zandt, mais on n'a pu se mettre d'accord sur les conditions.

— Petites nouvelles d'Angleterre. — M. A. C. Mackenzie a été chargé d'écrire, pour le prochain festival de Leeds, la musique d'une grande cantate qui aura pour titre *Pearls of the Faith* et dont la poésie est due à M. Edwin Arnold. — M. William-George Cusins, maître de la musique de S. M. la reine Victoria et l'un des artistes les plus distingués du Royaume-Uni, a été choisi pour succéder à sir Julius Benedict comme professeur de piano à l'École de musique de Guildhall. M. Cusins a fait naguère ses études au Conservatoire de Bruxelles, où il fut élève de Fétis pour la composition. D'autre part, M. Charlton T. Speer vient d'être nommé professeur d'une classe de piano à l'Académie royale de musique de Londres.

— Un nouveau journal, qui s'occupe beaucoup de théâtre et de musique, nous arrive de Santiago de Cuba. Il a pour titre *la America illustrada*, « périodique instructif et récréatif, » et pour directeur M. José Godoy. Nous lui souhaitons la bienvenue.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le directeur du *Ménestrel* reçoit l'invitation suivante, à laquelle il n'aura garde de manquer:

« Budapest, juillet 1885.

» Monsieur,

» La Société des gens de lettres et artistes hongrois a trouvé en 1883, à l'occasion de sa visite à Paris, un accueil si cordial et une hospitalité si généreuse, qu'elle profite de la première occasion pour donner une minime preuve de sa reconnaissance en vous priant de rendre cette visite au moyen d'une excursion faite en Hongrie.

» L'Exposition nationale hongroise, qui rend compte des efforts faits par la nation hongroise pour atteindre par le travail sur la voie du progrès le niveau de la civilisation des grandes nations européennes, offre en ce moment un intérêt particulier aux visiteurs de la capitale de l'État hongrois.

» Nous serions enchantés de pouvoir faire connaître aux gens de lettres et artistes français le pays auquel ils ont donné tant de témoignages précieux de sympathie sincère, et d'avoir trouvé une occasion favorable pour consolider les relations cordiales et traditionnelles entre le monde littéraire et artistique de la France et de la Hongrie.

» Agréez, monsieur, l'expression de notre plus haute considération.

» Maurice Jokai,
» François Pulszky,
» Louis Urvary,
» *Présidents* ».

» Charles Pulszky,
» *Secrétaire* ».

Toute une petite caravane de Parisiens, au nombre de vingt-cinq, se dispose à répondre à ce gracieux appel. On cite déjà parmi les invités MM. Ferdinand de Lesseps, Louis Ulbach, le général Türr, Massenet, Léo Delibes, Armand Gouzien, Clairin, Escalier, Ratisbonne, colonel Lichtenstein, Dr Pozzi, Dr Robin, Émile Blavet, Henri Heugel, etc., etc. On se propose de ne pas engendrer la mélancolie en route. Après les réceptions à Budapest, chacun tirera à sa guise de son côté, qui à Vienne ou dans le Tyrol, qui à Constantinople ou dans les Karpathes. Une véritable partie d'écoliers en vacances.

— Revenons à l'Asile Rossini, dont, ainsi que nous l'avons dit, il paraît que l'on s'occupe enfin sérieusement, pour donner à ce sujet quelques détails précis. On se rappelle que Rossini, en mourant, avait légué à la municipalité de Pesaro, sa ville natale, une somme d'environ treize cent mille francs pour la fondation et l'entretien d'un Lycée musical ou Conservatoire (placé aujourd'hui sous la direction de M. Pedrotti et ouvert depuis quelques années déjà), en même temps qu'une rente annuelle de 6,000 francs à notre Académie des beaux-arts pour la création du concours musical qui porte son nom (ce qu'Auber n'a même pas songé à faire, lui qui, après avoir légué d'abord ses manuscrits à la bibliothèque du Conservatoire, annula dans un second testament ce legs peu onéreux). De son côté, Mme Rossini a légué à sa mort, arrivée le 22 mars 1878, presque toute sa fortune personnelle, soit bien près d'un million, à l'administration de notre Assistance publique, à la condition que cette fortune, capitalisée pendant cinq ans, serait ensuite consacrée à la construction et à l'entretien d'une maison d'asile destinée à des chanteurs français et italiens, âgés, des deux sexes. Elle avait, pour ce fait, choisi comme exécuteurs testamentaires M. Girod, maire de Passy, et M. Pierre Schaeffer, chef de la maison Érard. Un legs de 100,000 francs, laissé par Alfred Musard, est venu se joindre, d'après la volonté de ce second testateur, à la fondation

de Mme Rossini. Celle-ci avait exprimé le désir que l'Asile Rossini contînt 120 lits; mais, malgré le gros chiffre de la fortune laissée par elle, ce désir, paraît-il, est impossible à réaliser, et l'Assistance publique a dû présenter au Conseil municipal un projet de construction comprenant seulement 50 lits. Le bâtiment, selon ce projet, sera élevé à Auteuil, dans une partie du parc de Sainte-Périne, avec entrée particulière et principale sur la rue Wilhem. Il se composera d'un grand pavillon central, avec deux pavillons plus petits aux extrémités. Les pauvres artistes qui y seront recueillis y jouiront d'un confort relatif. Chacun d'eux sera en possession d'une chambre et d'un cabinet, et ils auront, avec un salon de réunion, une bibliothèque choisie et jusqu'à un fumoir. Il ne reste plus qu'à espérer qu'on commence et que l'on pousse les travaux le plus rapidement possible, afin que les intentions charitables de la généreuse donatrice reçoivent enfin leur exécution.

— Jeudi dernier, à quatre heures, M. Kœchlin-Schwartz, maire du huitième arrondissement, a déclaré dissous par le divorce le mariage contracté, en 1868, entre M. le marquis de Caux et Mlle Adelina Patti. Cette formalité s'est accomplie dans le cabinet du maire, toutes portes ouvertes, parce qu'un couple qu'on venait d'unir n'avait pas encore quitté la salle des mariages. Les témoins de M. le marquis de Caux étaient M. le général comte d'Andlau, sénateur, et M. le comte Duriez de Verninac. Mme Patti, qui était arrivée à quatre heures précises, au bras de Me Milliot, son avoué, avait pour témoins MM. Pierre Véron et Francis Magnard. Mme Patti est repartie le soir même pour Londres, où elle chantait samedi *Carmen* pour la seconde fois. Et maintenant, à quand le divorce de M. et Mme Nicolini? La fête serait ainsi complète.

— L'Odéon s'acheminerait-il tout doucement vers les destinées d'une nouvelle scène lyrique? On sait qu'après *Athalie* et les chœurs de Mendelssohn, après *l'Arlésienne* et les intermèdes de Bizet, il a fait annoncer pour la saison prochaine *le Songe d'une nuit d'été* avec la musique de Mendelssohn. Voici que dans *la Reine Fiammette*, drame en vers de M. Catulle Mendès qui doit être joué au mois de novembre prochain, nous apprenons que la musique a une part d'une certaine importance, et que cette musique sera écrite par M. Emmanuel Chabrier. Elle comprend une odelette au premier acte, un petit ballet mythologique au quatrième, une chanson de bohémiens au cinquième et un chœur de religieuses au dernier. On se demande seulement comment M. Catulle Mendès, qui compte au nombre des wagnériens les plus intempérants et les plus exaltés, a pu s'associer pour collaborateur justement M. Emm. Chabrier, qui est l'un des artistes non seulement les plus originaux, mais les plus nets, les plus précis et les moins nuageux de ce temps-ci.

— M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de conférer plusieurs distinctions fort méritées et auxquelles nous ne pouvons qu'applaudir. Notre excellent confrère M. Eugène Gigout et notre collaborateur et ami Camille Le Senne sont nommés tous deux officiers de l'Instruction publique; d'autre part, sont nommés officiers d'Académie M. Albert Renaud, compositeur, et M. Henry, organiste et maître de chapelle de la métropole de Rennes et professeur au Conservatoire de cette ville.

— On prête à M. Carvalho l'excellente idée de créer, l'hiver prochain, à la salle Favart, des abonnements à peu près semblables à ceux de la Comédie-Française. Pour ne pas entraver le répertoire moderne, le directeur de l'Opéra-Comique n'établirait, pour commencer, que des abonnements de quinzaine.

— Mlle Isaac est partie cette semaine pour la Suisse. Elle s'est d'abord arrêtée à Genève, où elle doit chanter demain dans un grand concert classique. Puis elle fera sa cure habituelle sur les bords du lac, et préparera tout à son aise ses deux grandes créations pour l'hiver prochain : Catherine de *l'Étoile du Nord* et la reine Élisabeth du *Songe d'une nuit d'été*.

— M. Paul Viardot, l'excellent violoniste, que la maladie retenait loin de Paris depuis un certain temps, est enfin rétabli et va pouvoir, l'hiver prochain, rentrer dans la lice artistique.

— C'est, paraît-il, au mois de novembre, qu'aura lieu au Conservatoire l'exécution d'*Hérode*, la scène lyrique couronnée au dernier concours et qui a pour auteurs M. Georges Boyer pour les paroles, M. William Chaumet pour la musique. On assure que les rôles d'*Hérode* seront chantés par Mme Krauss, M. Escalaïs et Mlle Reggiani.

— M. Ferdinand Lavainne, directeur du Conservatoire de Lille, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold de Belgique.

— Une des brillantes élèves de Mme Marchesi, Mme de Tériane, vient de signer un engagement de plusieurs mois pour l'Italie.

— M. Gigout vient d'ouvrir à la salle Albert-le-Grand un cours complet d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, qui, dirigé avec l'autorité et l'expérience qu'on lui connaît, produira avant peu des résultats inappréciables pour l'art.

— Mme Judic, poète et musicienne, vient d'employer les loisirs de sa villégiature de Chatou à la composition d'un petit rondo fort galant intitulé *Sous bois*. Les vers en sont aimables et la musique très amusante. Avant six mois cette petite curiosité sera populaire.

NÉCROLOGIE

C'est avec un sentiment de tristesse bien sincère que nous annonçons la mort de Mme Gailhard, la jeune femme du directeur de l'Opéra. C'est l'autre semaine que Mme Gailhard, récemment accouchée, a été atteinte, au moment où se déclarait sa fièvre de lait. Elle commit l'imprudence de faire un repas que sa constitution robuste semblait devoir supporter, et, deux heures après, elle était en proie à une fièvre violente, compliquée de phlegmasie. Après dix jours de cruelles souffrances, elle s'est éteinte, entre les bras de M. Gailhard, — dont la douleur faisait peine, — de son frère le docteur Pezzer, qui ne l'a pas quittée, — de M. et de Mme Constans, ses amis. M. Gailhard est éprouvé d'une façon vraiment cruelle ; marié depuis un an à peine, il a la douleur de perdre sa femme après avoir déjà, il y a deux mois, perdu une mère qu'il adorait. On ne saurait être plus malheureux. — Les obsèques de Mme Gailhard ont eu lieu à Saint-Roch, au milieu d'une affluence considérable, où l'on remarquait MM. Ambroise Thomas, Ritt, Kæmpfen, Halanzier, Constans, Fallières, Armand Gouzien, Charles Garnier, etc., et un grand nombre d'auteurs, de compositeurs, de critiques et d'artistes de tout genre. Dès le matin, l'église avait été envahie par les dames artistes des principaux théâtres de Paris. MM. Caron et Auguez ont chanté le *Pie Jesu* et l'air de Stradella, et la maîtrise a fait entendre divers chants religieux.

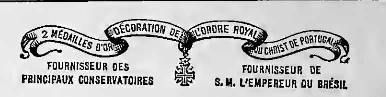
— Notre collaborateur H. Barbedette vient aussi d'être cruellement éprouvé par la perte de la chère compagne de toute sa vie. Nous lui adressons ici l'expression de notre triste sympathie.

— Un artiste d'un talent distingué, sinon très original, Nicola De Giosa, est mort à Bari, sa ville natale, le 7 de ce mois, des suites d'une paralysie qui, depuis plusieurs mois, avait complètement éteint ses facultés physiques et intellectuelles. Compatriote du grand Piccinni, De Giosa était né le 5 mai 1820. Il avait été, au Conservatoire de Naples, l'élève de Francesco Ruggi, de Zingarelli et de Donizetti. Il quitta cet établissement avant d'avoir terminé ses études, par suite de difficultés survenues entre lui et Mercadante, qui en avait été nommé directeur, ce qui fut cause d'obstacles considérables qu'il eut à surmonter pour le commencement de sa carrière de compositeur. Pourtant il n'avait que 25 ans lorsqu'il fit représenter au théâtre Nuovo, de Naples, le premier de ses ouvrages dramatiques, dont la liste, comme on va le voir, est assez nombreuse : *la Casa degli artisti* (1845), *Elvina* (1845), *Don Checco* (1850), *Folco d'Arles* (1851), *Guido Colmar* (1852), *un Geloso e la sua vedova* (1855), *Ettore Fieramosca* (1855), *Ascanio il Gioielliere* (1856), *l'Arrivo del signor Zio* (1856), *Isella la modista* (1857), *il Bosco di Dafne* (1864), *lo Zingaro*, *il Marito della vedova*, *il Pipistrello* (1875), *Napoli di Carnevale* (1876). A tous ces ouvrages représentés, il faut ajouter ceux-ci, qui sont restés inédits : *la Cristiana*, *Ida de Benevento*, *il Gitano*, *Satana*, et enfin *la Chauve-Souris*, qui dut être joué à notre Opéra-Comique. De Giosa a écrit encore un grand nombre de compositions de divers genres. Sa carrière a été fort inégale ; il a subi des chutes éclatantes, et a obtenu des succès retentissants, surtout dans le genre bouffe, particulièrement avec *Don Checco* et *Napoli de Carnevale*. De Giosa était aussi un excellent chef d'orchestre, et il a rempli ces fonctions au San Carlo de Naples, à la Fenice de Venise, à Buenos-Ayres, au théâtre italien du Caire et au Politeama de Naples. C'était un artiste fort estimable et un parfait honnête homme. — A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Jeune homme possédant une très jolie voix, désirerait trouver professeur ou personne voulant lui fournir les moyens d'achever ses études. Écrire L. H., poste restante, La Châtre (Aisne).

— On demande un accordeur de pianos sérieux, connaissant la réparation. S'adresser à M. Farfelier-Devred, facteur de pianos, 12, rue Saint-André, à Saint-Quentin (Aisne).



ÉMILE MENNESSON dit GUARINI

LUTHIER A REIMS

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

Envoi FRANCO du Catalogue contre demande affranchie.

Planches d'Etain à graver la musique

E. BRIDAULT

Anciennes Maisons H. Gonard, L. Dupuis, A. Doine et H. Capelle réunies.

Médaille d'argent, 1878. Médaille de 1re classe, 1867.

Planches en cuivres, aciers et zincs, pour tous genres de gravures.

FOURNISSEUR DES DÉPOTS DE LA MARINE ET DE LA GUERRE

Usine à Rueil (Seine-et-Oise) — Dépôt à Paris, 27, rue de la Huchette.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2837 — 51me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Juillet 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

REVENEZ, DOUCES HIRONDELLES

nouvelle mélodie de CLÉMENT BROUTIN. — Suivra immédiatement le *Sonnet du Misanthrope*, de Molière, mis en musique par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *L'enfant joue*, petite pièce de A. THURNER. — Suivra immédiatement *la Chanson du Vert galant*, de GEORGES LAMOTHE.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

V

Déchéance et ruine du Conservatoire par le gouvernement de la Restauration. Chagrin que Méhul en ressent. — La Journée aux aventures *à l'Opéra-Comique. Grand succès. — Mauvais état de la santé de Méhul. Les médecins lui ordonnent un voyage dans le Midi. — Lettres à Herold, à Mme Kreutzer, à Daussoigne, à Vieillard, à Cornu. — Il revient à Paris en passant par Marseille, où on lui prodigue les témoignages d'admiration. — Ses derniers jours, sa mort.*

(Suite)

Après avoir séjourné environ deux mois à Hyères, c'est-à-dire jusque vers la fin de la première semaine d'avril, Méhul, se sentant probablement mieux, jugea à propos de se remettre en route pour revenir à Paris (1). Cependant il ne crut pas, cette fois encore, pouvoir faire le voyage tout d'une traite, et il commença par s'arrêter plusieurs jours à Marseille, où on lui fit un accueil chaleureux et empressé, digne à la fois d'une ville intelligente et de l'artiste qui depuis plus d'un quart de siècle était devenu l'une des gloires les plus éclatantes de son pays. Il y débarqua le 10 avril, ainsi que nous l'apprend avec précision le *Journal des Débats*, dans une note qui lui était spécialement envoyée de cette ville : — « Le célèbre compositeur Méhul est arrivé ici le 10 avril. Sa santé s'est assez améliorée pendant son séjour aux îles d'Hières, pour faire espérer qu'elle sera bientôt rétablie (1). » On avait été prévenu sans doute de son passage et du court séjour qu'il avait l'intention de faire à Marseille, car on fut aussitôt prêt à le fêter comme il convenait, et dès le 13 avril, c'est-à-dire trois jours seulement après son arrivée, on donnait en son honneur, au Théâtre-Français (devenu depuis le théâtre du Gymnase), un grand concert de charité, uniquement composé de sa musique et dans lequel il fut très acclamé (2). Le programme de ce concert comprenait les ouvertures du *Jeune Henry*, de *Stratonice* et du *Prince troubadour*, l'air de *Joseph*, celui d'*Ariodant*, et les quatuors d'*Euphrosine* et de l'*Irato*, plus l'air de *Gulistan*, de Dalayrac. Les exécutants étaient, avec les artistes du théâtre, deux chanteurs nommés Guion et Quellé, et le programme se complétait par des strophes chantées par ce dernier, qu'il avait lui-même improvisées pour la circonstance, et dont la musique avait été écrite par un amateur de la ville. Les voici :

Fils d'Apollon, sur cette rive heureuse,
Ne vois-tu pas la gloire qui t'attend?
Viens, ô Méhul, d'une cité fameuse,
Viens recueillir le suffrage éclatant.

Depuis trente ans, sur la scène charmée !
Avec transport ton nom est répété.
De toutes parts l'agile renommée
Te recommande à l'immortalité.

Oui, tu vivras! oui, tes divins ouvrages
Subsisteront, chéris du monde entier,
Tant que la mer baignera nos rivages
Et qu'en nos champs fleurira l'olivier.

(1) Le 3 avril, étant encore à Hyères, il adressait à un de ses élèves, M. Cornu, une lettre dont je n'ai pas eu le texte sous les yeux, mais dont j'ai trouvé cette analyse dans un catalogue d'autographes : — « Curieuse épître où il (Méhul) se plaint de la froideur de ses élèves et lui dit qu'il est le seul qui ait le sentiment des convenances. Exilé à Hyères pour le rétablissement de sa santé, il se plaint de la monotonie du pays. « Rien de plus triste, dit-il, qu'un bois d'orangers, si ce n'est un bois » d'oliviers, et nous n'avons ici que des oliviers et des orangers... Je me » promène machinalement pour recouvrer un peu de forces, et j'ai telle» ment oublié la musique que j'hésiterais si l'on me demandait combien » il y a de notes dans la gamme... » (Catalogue des autographes de M. Yemeniz, Paris, J. Charavay, 1868, in-8°.)

(1) *Journal des Débats* du 20 avril 1817. Déjà, dans son numéro du 12, le *Journal de Paris* avait dit: — « On attend à Marseille M. Méhul, dont la santé éprouve beaucoup d'amélioration de son séjour dans le Midi. » — Tous les détails qui suivent, relatifs au séjour de Méhul à Marseille et aux fêtes artistiques qui y furent données à son intention et en son honneur, m'ont été fournis par mon excellent ami Alexis Rostand, qui a bien voulu prendre la peine de les rechercher pour moi dans les journaux et recueils du temps, à Marseille même, sa ville natale. On peut donc être assuré de leur exactitude et de leur authenticité. Ils sont d'ailleurs confirmés, comme on le verra, par diverses notes que publiait le *Journal de Paris*, particulièrement sympathique à Méhul et toujours très bien informé.

(2) C'était pendant la quinzaine de Pâques, où, par toute la France, les théâtres alors fermaient leurs portes par ordre de l'autorité supérieure. On appelait cela la clôture pascale.

Le 15 avril, ce fut le Grand-Théâtre qui se mit en frais pour fêter Méhul (1). On y donna une représentation solennelle de *Joseph*, avec le chanteur Dérubelle, qui appartint plus tard à la troupe de l'Opéra-Comique, dans le rôle de Joseph, et un nommé Bernard dans celui de Jacob ; ce dernier, qui était en même temps compositeur et qui avait fait représenter sur ce théâtre un opéra intitulé *les Phocéens*, récita, en l'honneur du maître, présent à la représentation, une pièce de vers d'un poète nommé Andravy. Huit jours après, le 23, on jouait avec un très grand succès *Héléna*, dont les principaux rôles étaient tenus par Dérubelle, Bernard et Mlle Meyssin ; mais cette fois Méhul n'était déjà plus à Marseille, qu'il avait dû quitter le 19 : il s'était remis en route en passant par Aix, où il s'arrêta aussi quelques jours et où il ne fut pas moins bien reçu, et se trouvait de retour à Paris le 2 ou le 3 mai, après une absence de trois mois et demi (2).

Par malheur, et comme il arrive trop souvent en pareil cas, ce voyage dans le Midi avait été trop tardivement entrepris par Méhul. Par lui sans doute on vit prolonger de quelques semaines, de quelques mois peut-être, une existence si précieuse et si chère à tous ; mais celle-ci était atteinte déjà dans ses sources vives d'une façon irréparable, et le mal dont souffrait le grand artiste, après avoir été un instant comme endormi par la bienfaisante influence d'un air pur et d'un soleil vigoureux, n'en devait reparaître ensuite qu'avec plus de force et de cruauté. Bientôt, en effet, ce mal se révéla de nouveau dans des conditions terribles, et l'on put dire alors que les jours de Méhul étaient comptés, Moins de quatre mois après son retour, le 28 août, le *Journal des Débats* publiait en deux lignes cette nouvelle, dont le laconisme était significatif : — « M. Méhul, l'un de nos plus célèbres compositeurs de musique, est gravement malade. »

Toutefois, à partir de ce moment, les nouvelles manquent de la façon la plus absolue, et c'est en vain que l'on chercherait, dans tous les journaux et recueils périodiques du temps, quelque autre renseignement sur l'état de la santé de Méhul à cette époque et sur les progrès de sa maladie (3). Mais Vieillard, qui avait conservé avec lui les relations les plus affectueuses, va suppléer à ce silence en nous faisant connaître les détails que voici :

A son retour à Paris, au mois de mai, Méhul nous parut avoir éprouvé peu de changement dans son état de maladie ; nous reconnûmes surtout avec douleur que la maigreur et la toux avaient augmenté d'une manière sensible. On était au plus beau moment de la saison, et le valétudinaire se hâta de se réinstaller à sa très modeste *villa* de Pantin, assez mauvais séjour pour un homme attaqué d'une maladie de poitrine. Mais les bruits de la ville l'importunaient ; les théâtres lui étaient interdits ; son jardin lui restait encore, et, après la musique, les fleurs avaient été la passion de toute sa vie.

Quelques amis allaient le visiter. J'y allais aussi souvent que me le permettaient de tristes et impérieux devoirs. Nous évitions de le fatiguer. Il ne nous laissa jamais apercevoir que tel fut l'effet de nos visites. Sa conversation était moins vive, sans doute ; elle avait perdu cette légère teinte de causticité qui donnait chez lui plus de jeu à la conversation, sans que ce fût jamais aux dépens du cœur. Au contraire, à toutes les qualités du sien s'ajoutaient encore des nuances plus douces et une grâce plus attendrie ; sans illusion aucune sur un état désespéré, il semblait à peine s'en occuper, et surtout il n'en occupait jamais les autres.

L'été tout entier se passa ainsi dans une période d'affaiblissement graduel ; mais, à la chute des feuilles, il ne fut plus possible de s'abuser sur l'imminence d'une désolante catastrophe. Le séjour de la campagne, qui n'avait apporté qu'un court soulagement à Méhul, en automne, lui devenait à chaque instant plus pernicieux ; et, pour le conserver quelques jours de plus, il fallut se hâter de le ramener à Paris ; ce fut, je crois, dans les derniers jours de septembre que ce retour s'effectua. J'étais encore allé le voir à Pantin au commencement du mois. Les exigeantes fonctions de la bureaucratie ne devaient plus me permettre de le revoir à Paris ; il me fût même interdit de lui rendre les derniers devoirs (1).....

C'est cet affaiblissement graduel, dont parle Vieillard, qui devait finir par épuiser un corps dans lequel, jusqu'au dernier moment, résidèrent une âme courageuse et un esprit très lucide. On aura la preuve de ce dernier fait par la lettre que voici, lettre que Méhul adressait, huit jours avant sa mort, à l'un des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique, le chanteur Paul, qui avait créé l'un des rôles de son dernier ouvrage, *la Journée aux aventures* (2) :

Mon cher Paul,

Depuis dix ou douze jours que je reste au coin de mon feu, occupé à tousser du matin au soir et souvent du soir au matin, je n'ai qu'une idée bien imparfaite de ce qui se passe dans ce bas monde. J'appelle ainsi le cercle de nos affections et de nos affaires.

J'ai eu de vos nouvelles par Cherubini, mais je veux en avoir de plus positives par vous. Ce n'est point en auteur que j'agis, mais en homme qui sait vous apprécier et vous aimer. Allez-vous mieux ? Je le désire vivement. Quand nous pourrons nous voir et jaser, je vous dirai, et je ne le dirai qu'à vous, que j'ai déjà à me plaindre de la Comédie (3). Ne croyez pas que j'en sois étonné. Le contraire m'étonnerait davantage. Les grandes sociétés dramatiques peuvent se comparer aux républiques ; elles en ont parfois les vertus et très souvent les vices. Une fois bien convaincu de cette vérité, il y a de la niaiserie à se plaindre.

Adieu, mon cher Paul, j'aime à causer avec vous, vous le voyez par la longueur de cette lettre.

Tout à vous
Méhul.

Cette lettre fut certainement l'une des dernières que traça la main débile de Méhul. La maladie, suivant sa marche inexorable, le minait lentement, mais sûrement ; de jour en jour ses forces l'abandonnaient, et bientôt chacun put entrevoir l'approche d'un dénouement que les soins les plus dévoués restaient impuissants à conjurer, et que lui-même envisageait avec la fermeté d'un homme de bien, fort de la pureté de sa conscience et que la rectitude d'une vie sans tache met au-dessus de toute crainte puérile. Pour lui, comme pour la plupart des phtysiques, le vent d'automne

(1) Les théâtres avaient fait leur réouverture le 14.

(2) Ces dates nous sont fournies par deux notes du *Journal de Paris*, dont les détails concordent exactement avec ceux qu'on vient de lire ; la première (numéro du 24 avril) est ainsi conçue : « Le 13 avril, on a donné à Marseille, au célèbre compositeur Méhul, une petite fête musicale, qui était en même temps une fête de bienfaisance, puisque le produit en était destiné aux indigens. *Stratonice*, *Euphrosine*, *Ariodant*, *Joseph*, *l'Irato* ont fourni exclusivement les morceaux du concert, dont faisaient aussi partie l'ouverture du *Jeune Henri* et celle du *Prince Troubadour*. Des couplets ont été adressés à l'auteur de ces chefs-d'œuvre, et, le 15, un nouvel hommage lui a été offert par la représentation de son opéra de *Joseph*. Il a dû partir de Marseille le 19. » La seconde note (numéro du 5 mai) faisait connaître l'arrivée de Méhul à Paris : — « M. Méhul est de retour à Paris depuis deux jours ; la santé de ce grand compositeur paraît tout à fait rétablie. »

Il est à peine utile d'ajouter, sans doute, que jusqu'à ce jour on n'avait *aucuns* renseignements sur ce voyage de Méhul dans le Midi et sur cette dernière période de la trop courte existence du maître.

(3) Même, chose assez singulière, il n'est pas dit un mot de la santé de Méhul dans ce petit compte rendu, fait par le *Journal de Paris* du 1er septembre, d'une représentation de *la Journée aux aventures*, dont le succès se prolongeait toujours : — « Mademoiselle Clara avait choisi pour son troisième début le rôle de Rosette, dans *la Journée aux aventures*. La salle était convenablement garnie, et l'on a été très satisfait de la débutante, qui a mis beaucoup de finesse dans son jeu. Cet opéra, dont les auteurs peuvent se vanter d'avoir ramené le public à Feydeau, est traité fort cavalièrement et sans reconnaissance de la part des comédiens. Avant-hier, le rôle de Gercourt, qui a été créé par Paul, était doublé ou plutôt triplé par Génot. Pourquoi Lemonnier ne se charge-t-il pas d'y remplacer Paul ? C'est en soignant dans tous ses détails la mise en scène d'un ouvrage que l'on parvient à contenter le parterre. Il n'y a pas encore assez longtemps que Lemonnier a été reçu à l'Opéra-Comique, pour qu'il lui soit permis de négliger les rôles secondaires : ils vont très bien à sa taille. »

(1) *Méhul, sa vie et ses œuvres*, p. 49-50.

(2) Paul Dutreilh, connu sous le seul nom de Paul, alors sociétaire de l'Opéra-Comique, qui plus tard, quelques années après la dissolution de la Société, fut un instant directeur de ce théâtre, et qui mourut à Paris en 1848.

(3) C'est-à-dire de l'Opéra-Comique.

et la chute des feuilles devaient être le signal de la crise suprême.

La dernière feuille qui tombe
A signalé mon dernier jour,

disait tristement Millevoye une année auparavant : Méhul aurait pu répéter ces vers du jeune poète. Faible et languissant depuis si longtemps, épuisé par la souffrance, réduit, plus encore que lorsqu'il l'écrivait à Mme Kreutzer, à l'état de fantôme, n'ayant plus d'un être humain que l'apparence et de la vie que le dernier souffle, il s'éteignit sans secousse, le 18 octobre 1817, à six heures du matin, âgé de cinquante-quatre ans, trois mois et vingt-six jours (1).

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

C'est l'époque des visites exotiques à notre Opéra. Les princes et les ambassadeurs de la race noire ou orange choisissent de préférence les mois de juillet et août, dont la température leur est propice, pour porter leurs hommages à la grande capitale.

Dès qu'ils eurent déposé leurs fameux coursiers dans les écuries présidentielles, les envoyés du Maroc n'ont rien eu de plus pressé que de frapper à la porte de MM. Ritt et Gailhard, après avoir fait choix d'une affiche où le ballet s'épanouissait dans sa splendeur. Ils y ont trouvé comme un avant-goût des joies du paradis de Mahomet et n'ont pas craint d'aller se mêler, entre les actes, aux houris françaises, flirtant avec elles à la façon marocaine. La blancheur de Mlle Subra a paru surtout les séduire ; toujours l'histoire d'Othello soupirant pour Desdémone. Mais la gentille ballerine, qui n'est pas pour les catastrophes tragiques et les étouffements malsains, a entrepris de faire tomber de suite leurs illusions. Elle, — dont les blanches épaules pourraient sans subterfuge en remontrer à tous les lis de la monarchie, — a réussi à leur faire croire que toute cette neige n'était qu'artificielle et obtenue à l'aide d'une poudre de riz secourable. Et les Marocains l'ont cru ! Naïve population.

Le fils du roi de Siam, qui a été aussi des hôtes de M. Ritt, cette semaine, nous paraît un prince plus sérieux et moins folichon. Il avait jeté son dévolu sur *Sigurd*, la noble partition d'Ernest Reyer, et il a paru s'enflammer fort aux exploits du héros teuton. Il s'est de plus entretenu fort longuement, dans la langue de Shakespeare, avec notre habile directeur sur le fonctionnement même de cette grosse entreprise, s'intéressant à tout et principalement à la machinerie, dont les prodiges l'ont fort étonné. Il n'a pas caché son intention, dès son retour en son pays, d'y fonder une institution analogue. Voilà donc un nouveau débouché en perspective pour nos jeunes compositeurs et nos artistes à court d'engagements. Et qu'on vienne encore contester l'utilité des colonies ! Mais que nos ténors et sopranos d'exportation se méfient, qu'ils craignent toute infraction aux réglements ! Ils ne trouveraient pas là-bas la même mansuétude qu'auprès de nos directeurs français, dont ils ont l'habitude de faire leurs victimes. On nous assure que le roi de Siam a le sabre prompt.

La reine d'Espagne a également honoré de sa présence l'une des représentations de *Sigurd*, dont le succès grandit chaque soir.

Entre temps et dans les intervalles de ses augustes visites, l'Académie internationale de musique ne perd pas de vue sa prochaine campagne italienne. Des engagements sont conclus, et on nous annonce déjà une véritable constellation d'étoiles : aux côtés de la Patti, nous entendrions Mmes Durand, Theodorini, Scalchi et Stahl ; les ténors Masini et Tamagno ; les barytons Devoyod et Battistini ; la basse Uetam. Mais tout n'est pas encore aussi avancé qu'on veut bien le dire pour certains de ces artistes. Tamagno, dont la voix de stentor parviendrait peut-être à remplir l'immense vaisseau de l'Opéra beaucoup mieux que l'organe affaibli de Masini, Tamagno est hésitant, et craint de compromettre à Paris une réputation conquise surtout à grand renfort de poumons plutôt qu'à l'aide de goût et d'art véritable. Mme Durand n'est pas non plus absolument décidée. Déjà, sous la direction de M. Vaucorbeil, il avait été fort question de son engagement, au point de vue du répertoire français. Mais, on doit le dire à la louange de cette cantatrice, après une audition de Mme Krauss dans *Aïda*, elle déclara qu'elle ne voyait pas de place pour elle auprès d'une telle artiste et qu'elle n'avait qu'à s'incliner devant une si grande somme de talent. Une chanteuse modeste, le fait était à noter.

Quant à M. Nicolini, il garderait de Conrart le silence prudent.

On attend le retour au théâtre de M. Gailhard, qui vient d'être si cruellement éprouvé, pour procéder aux seconds débuts de Mme Caron dans *Faust* et de la basse Gresse dans *les Huguenots*.

Quelques-uns de nos confrères mettent enfin sur le tapis trois ballets nouveaux qu'on aurait en perspective : celui de MM. Messager et Régnier, *les Deux Pigeons*, le seul qui existe à notre connaissance ; un autre, de M. Véronge de la Nux, qui n'y songe aucunement, puisque c'est un petit opéra en deux actes qui lui est dévolu ; et enfin le troisième, qui serait de M. Ambroise Thomas !

Sur ce dernier, tout au moins, nous avons des renseignements certains. Il est bien vrai que Jules Barbier (tout seul et sans la collaboration de M. de Reinach) a écrit le livret d'un ballet fort intéressant intitulé *Viviane*, et que les directeurs de l'Opéra auraient désiré en voir écrire la musique par Ambroise Thomas, considérant comme un honneur et une bonne fortune pour leur théâtre d'avoir une nouvelle œuvre du grand compositeur français. Mais, jusqu'à présent, celui-ci a décliné toute offre de cette espèce, se sentant peu entraîné dans les circonstances actuelles vers les choses de l'Opéra. Il se borne à étudier les modifications possibles à apporter à son œuvre *le Songe d'une Nuit d'été*, en vue de la prochaine prise de possession du rôle de Shakespeare par le baryton Maurel. Ce rôle ayant été tenu jusqu'ici par un ténor, peu élevé à la vérité, il y a lieu de procéder à quelques changements dans la tessiture. Quelques scènes de dialogue, qui paraîtraient peut-être trop développées à notre époque de musique à outrance, vont se trouver également coupées par de nouveaux morceaux écrits spécialement dans la voix de Maurel. A signaler, au troisième acte, tout un nouveau trio que le maître est en train de méditer.

***

... Et le portefeuille de L'OPÉRA-COMIQUE se garnissait toujours. M. Carvalho vient d'être l'objet, dans les solitudes de Puys, d'une nouvelle tentative criminelle. Son joli cottage, qu'on voit si gentiment perché sur la falaise, enfoui dans la verdure et dans les fleurs, a été envahi nuitamment par trois hommes sombres, couverts de longs manteaux et qui portaient chacun sous leurs bras de forts rouleaux de papiers. Le malheureux impresario a été arraché violemment de sa couche et traîné jusqu'au piano. Que s'est-il passé ensuite ? On entendit de vagues harmonies, auxquelles répondait en pleurant le flot qui mourait sur la plage. Puis nos trois hommes sortirent et, à la clarté de la lune, on eût pu distinguer la face pâle du musicien Salvayre, les traits sardoniques d'Albert Wolff et le lorgnon infernal d'Albert Millaud : « Le pacte est signé, murmuraient-ils, *Egmont* sera joué l'hiver prochain à l'Opéra-Comique ; Ritt et Gailhard vont rire jaune. »

Il est de bon de raconter ces choses pour montrer à quel point nos malheureux directeurs sont exposés. Comme interprètes principaux on nomme déjà Mlle Isaac et Victor Maurel. Mais pressons-nous d'avertir nos frères qu'on les lance sur une fausse piste et que ce sont pas là du tout les artistes qui personnifieront Egmont et Claire. Nous pourrions en dire plus long. Par contre, M. Cobalet paraît à peu près assuré de représenter le duc d'Albe. Il y a encore de beaux jours pour les Flandres.

Voilà donc M. Carvalho à la tête, pour son hiver prochain, du *Plutus* de M. Lecocq, de l'opéra hollandais de M. Widor, de celui de M. Coquart, de l'*Egmont* de Salvayre et de *Lohengrin*, sans compter deux actes sournois de M. Albert Cahen, qui viennent encore de se glisser en tapinois dans les cartons. Où trouver le temps de monter tant de belles choses ? Il va falloir mettre les morceaux doubles.

H. MORENO.

(1) Voici le texte de l'acte de décès de Méhul :

« Du samedi 18 oct. mil huit cent dix-sept, deux heures de relevée, acte de décès de Étienne-Nicolas Méhul, compositeur de musique, chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur, membre de l'Institut et de l'École royale de musique, âgé de cinquante-quatre ans, né à Givet, départt des Ardennes, décédé ce matin à six heures, en sa demeure, rue Montholon, n° 26, époux de Marie-Madeleine-Joséphine Gastaldy ; témoins, M. Joseph Dausoigne [*sic*], professeur à l'École royale de musique, âgé de vingt-sept ans, demt rue Montholon, n° 13 *bis*, neveu du deffunt, et M. Victor-Charles-Paul Dourlen, professeur à l'École roy. de musique, âgé de 37 ans, demeurant rue Ste-Appoline, n° 7. »

[Signé] « DAUSOIGNE, DOURLEN. »

LE TAMBOUR

Que le lecteur ne s'effarouche pas du titre de cet article. Le tambour est un instrument qui a son utilité et sa place marquée dans l'orchestre ; il a même son histoire, qui date de la plus haute antiquité. On dit que ce sont les Sarrasins qui l'ont importé en Europe ; nous n'y contredirons pas. Nous n'abordons pas l'histoire du tambour, nous laissons de côté les services qu'il rend dans la vie civile et militaire; nous voulons seulement faire ressortir les qualités de l'instrument, dont le rôle à l'orchestre n'est pas sans importance. Nos plus grands maîtres n'en ont pas dédaigné l'emploi.

Sa sonorité est puissante ; elle a quelque chose de strident qui lui est particulier, grâce à son *timbre*, c'est-à-dire grâce à la double corde en boyau tendue sur sa membrane inférieure. Ce *timbre* trépide et crépite plus ou moins fort sur la peau, suivant la force de vibration donnée par la percussion. Cela produit une espèce de *frisotement* qui est spécial à l'instrument. Le *crescendo* du tambour a son originalité ; il est plus entraînant que le *crescendo* d'instruments vraiment musicaux. Ce n'est pas un effet de style, mais un effet de sonorité. Les vibrations de cette double corde, faibles au début, finissent par battre et par claquer contre la membrane avec une grande vigueur. Meyerbeer, on le sait, a su tirer parti de l'instrument dans le fameux roulement en crescendo de la « Bénédiction des Poignards ».

Dans la musique de danse, l'intervention du tambour est souvent très heureuse et très pittoresque. Les compositeurs viennois ont employé avec élégance l'instrument, comme dans *le Beau Danube bleu*. Le tambour donne à l'exécution un mordant qui ne se fait pas sentir tout d'abord, mais qui se marie avec l'orchestre. Il éclate à un moment donné. Les effets du tambour s'adaptent aussi bien au *pianissimo* qu'au *forte ;* ils prennent la même allure que la mélodie.

Dans les marches funèbres, on ne se contente pas d'interposer un voile entre les baguettes et la membrane supérieure; la double corde est isolée de la peau par un autre voile. La sonorité devient lourde et molle et se rapproche alors de la sonorité du tambourin.

Le tambourin, dont la caisse est plus allongée, n'est pas muni de ce *timbre* qui caractérise le son du tambour. Aussi le tambourin est-il réservé à d'autres effets, aux effets champêtres, comme à la Fête des Vendangeurs des *Saisons*, d'Haydn (automne).

Il est plus facile de former un bon clairon qu'un bon tambour. On dit qu'il faut deux ans d'école pour devenir un excellent *tapin*. L'instrument est plus difficile à jouer qu'on ne le croit. Il est vrai qu'il produit des virtuoses. On n'a pas oublié le Sauvage, le terrible Sauvage du Café des Aveugles, qui exécutait sur plusieurs caisses la bataille de Waterloo. L'été, aux Champs-Élysées, on applaudit M. Plessis qui réussit sur l'instrument les imitations les plus variées et les plus fantaisistes. Plessis est le Paganini du tambour.

André Gill, qui cherchait quelquefois ses types de caricature dans les bals de barrière, allait entendre à la *Reine Blanche* un virtuose plus fort que le Sauvage, plus fort même que Plessis ! Le Sauvage ne jouait que les batailles; l'artiste de la *Reine Blanche* jouait les naufrages ! Dans un quadrille intitulé : *le Vaisseau le Vengeur*, on avait intercalé l'air populaire qui rappelle la fin héroïque des marins de la République. C'était à la *pastourelle*. Tout à coup à la quatrième reprise, l'orchestre se taisait. Il ne restait plus qu'un tambour, mais quel tambour ! un tambour qui pouvait dire le mot de Médée : *Moi seul et c'est assez !*

En effet, l'artiste jouait seul les 24 mesures, en imitant la canonnade, le bruit des vagues et l'engouffrement du navire. On dansait au tambour; la danse était effrénée, et l'enthousiasme était à son comble !

L'instrument peut donc faire danser, et exécuter un *solo*. A l'orchestre, il fait quelquefois une partie principale, comme dans l'ouverture de *la Gazza Ladra* et de *Fra Diavolo*.

L'ouverture de *Fra Diavolo* débute par un *solo* de tambour, qui se fond dans une entrée de violons habilement ménagée. Et que veut dire ce solo ? — Annonce-t-il seulement les carabiniers de Lorenzo? — Non; car cette gendarmerie, coquettement habillée de bleu, n'a pas de tambours pour courir à la poursuite des brigands; les carabiniers arriveraient toujours trop tard ! Auber a voulu donner une signification plus importante à ce solo. Du premier coup, il marque le genre de son opéra, c'est-à-dire la gaieté et l'*entrain*.

Le tambour est un *entraînement*.

Dans les théâtres forains, il joue un premier rôle ; il appelle la recette. Elle est fort ingénieuse, la mise en scène des saltimbanques! Tout d'abord, le tapage de l'orchestre ; on attire la foule. Vient ensuite la parade, pour la retenir. Dès que le boniment est fini, le tambour fait rage; il s'agit de pousser le public vers l'escalier central ; c'est le rôle du tambour, c'est *l'entraînement*, c'est la marche en avant.

Certes ce n'est pas un instrument chanteur et expressif. Lorsque Suzanne Lagier disait le refrain :

Ce qui fait l'mieux comprendr' l'amour,
C'est un tambour, c'est un tambour.....

elle exagérait les qualités de l'instrument, mais elle reconnaissait l'*entraînement*.

Le tambour n'est ni banal ni vulgaire; il a un côté artistique. Ses effets sont dus non seulement à sa sonorité spéciale, à *son timbre*, mais encore à la netteté avec laquelle il rend tous les rythmes. Ne marque-t-il pas chaque heure de la journée du soldat par une mélodie purement rythmique? Cette mélodie, qu'elle soit un ordre, un appel ou un signal, le tambour l'envoie au loin. Il parle par l'effet du rythme seul, et ce langage est aussi saisissable, aussi significatif que le chant d'un instrument à intonations variées. Ce qui prouve qu'il y a quelquefois plus de musique dans un rythme sans intonation, que dans une suite d'intonations dépourvues de rythme.

Nous avons peut être épuisé toutes les ressources de notre harmonie ; nous n'avons pas épuisé toutes les combinaisons rythmiques ; il s'en faut de beaucoup.

Toutes nos mesures se rapportent à l'ordre binaire ou à l'ordre ternaire. Le *temps*, l'élément principal de la mesure, se divise lui-même par *deux* ou par *trois*. Nous ne comprenons pas d'autres nombres. On rencontre bien dans l'école de la virtuosité des temps composés irrégulièrement de 5, 7, 11 notes, mais l'effet spécial de la durée disparaît dans la souplesse de l'exécution. Les œuvres de Schumann et de Stephen Heller, bien qu'elles se distinguent par des rythmes ingénieux, se modèlent toujours sur l'ordre binaire ou sur l'ordre ternaire. Toute autre idée est considérée comme une exception, comme un hors-d'œuvre.

Le chiffre *cinq*, dans notre pratique, n'existe pas comme principe de division. Comprendrions-nous un morceau qui serait écrit en entier sur une mesure à cinq temps, chaque temps se divisant en cinq parties? Non. — Nous ne sortons pas de l'idée de *deux* ou de *trois*.

Cette idée de *deux* ou de *trois* est-elle la conséquence d'un principe nécessaire et exclusif? La physiologie et la psychologie se sont occupées de cette question, sans la résoudre. Pourquoi ne pas l'expliquer tout simplement par la force de l'habitude, et d'une habitude invétérée?

Les apôtres de *la mélodie continue* voudraient s'affranchir de tout rythme. Vains efforts ! On ne peut faire de musique sans rythme ; voilà pourquoi le tambour, cet instrument si rythmique, joue un rôle important dans l'orchestre. Et puisque les wagnériens intransigeants, les outranciens, les ultra-fanatiques, ont une idée fixe et absolue : *la mélodie continue*, eh bien ! qu'on nous pardonne une plaisanterie : c'est le tambour qui sait le mieux réaliser leur rêve. Qu'est-ce que *leur mélodie continue?* C'est un roulement de tambour.

Louis Pagnerre.

CHRONIQUE DE LONDRES

23 juillet.

Lorsque, samedi, le rideau sera baissé sur le dernier acte du *Trovatore*, à Covent-Garden, on pourra considérer la saison de Londres comme terminée. Il est convenu, tout étant conventions en ce pays, qu'après la dernière représentation italienne il est de bon goût de quitter la ville, où il ne restera plus que quatre millions d'habitants, ce qui est cependant un chiffre respectable permettant de supposer qu'il y aura, même hors de saison, quelques événements artistiques à signaler. A ce dernier point de vue d'ailleurs, la présente saison n'a pas été remarquable et la revue n'en sera pas longue.

Lakmé avec Mlle Van Zandt, *Carmen* avec Mme Adelina Patti, telles sont les deux seules solennités artistiques dont le souvenir mérite d'être conservé. A l'honneur des compositeurs français, il n'est pas

mauvais de rappeler le succès obtenu par M. Léo Delibes au Gaiety, et celui de Bizet à Covent-Garden.

M. Mapleson a eu l'idée de solliciter des abonnés du Théâtre-Italien une souscription dont le montant était destiné à l'achat d'un souvenir qui a été offert à Mme A. Patti. C'était là une façon de célébrer une date qui marquera dans la carrière de la célèbre cantatrice, la fin des vingt-cinq saisons consécutives pendant lesquelles la diva a paru sans interruption à Covent-Garden.

Je ne suis pas sûr que l'idée de M. Mapleson ait reçu une approbation universelle et, pour mon compte, je ne la trouve pas heureuse. Elle a soulevé dans la presse anglaise des critiques qu'il eût mieux valu éviter, et Mme Patti ne se retirant pas de la scène, étant encore et pour longtemps en pleine gloire et en pleine possession de son talent, le temps était inopportun et mal choisi pour lui donner ce *testimonial* qui, d'ordinaire, n'est réservé qu'aux artistes abandonnant la carrière.

Le choléra qui sévit en Espagne d'une si cruelle manière va modifier l'itinéraire de Mme Patti; après quelques mois de repos dans le pays de Galles, elle chantera dans des concerts, à Birmingham, à Brighton, à Liverpool et à Londres; puis elle ira peut-être en Suède, en Norwège et en Italie, si dans ce dernier pays elle est débarrassée d'un procès engagé depuis quelques années. On lui demande 25,000 francs de dommages et intérêts à propos de l'inexécution de certaines clauses de son contrat. L'affaire est en voie d'arrangement, et le maestro Bevignani est parti, chargé de proposer à titre de conciliation amiable la moitié de la somme, soit 12,500 francs. Les Italiens accepteront; ils auront ainsi un double avantage : celui d'encaisser une jolie indemnité, et celui qui n'est pas moindre, d'entendre la célèbre diva.

Lorsque la saison musicale prend fin à Londres, elle commence dans les provinces, où s'organisent les grands festivals. Nous allons avoir celui de Birmingham, au cours duquel sera exécuté le nouvel oratorio de Gounod, *Mors et Vita*. Contrairement à ce qui peut être dit, le maître ne viendra pas conduire son œuvre en Angleterre; sa liberté y courrait un danger certain, car les lois anglaises sont ainsi faites que, tout en ayant aboli l'emprisonnement pour dettes, on n'en a pas moins soigneusement conservé l'habitude ridicule d'incarcérer celui qui, condamné à une amende, ne la paye pas, sous prétexte qu'il a désobéi aux ordres du tribunal, même quand le jugement est inexécutable.

Mme Weldon, du fond de sa cellule à la maison de détention d'Holloway, où elle doit rester jusqu'au mois d'octobre pour avoir diffamé un autre musicien, M. Rivière, avait songé à s'emparer du produit de *Mors et Vita*, et avait demandé au Lord Chief justice l'autorisation de faire saisir les sommes qui de ce chef pourraient revenir à M. Gounod. Le magistrat a logiquement repoussé cette requête, décision à laquelle tout le monde a applaudi et qui donne lieu d'espérer que la condamnation si bizarre de la cour des sheriffs restera comme lettre morte.

Précédant le festival de Birmingham, celui de Chester a eu un grand succès. Il diffère du premier en ce qu'il est moitié sacré, moitié profane, et qu'il ne dure que trois jours au lieu de quatre, ce qui d'ailleurs me semble très suffisant, même pour les plus grands amateurs de musique. On a discuté vivement, au sujet de la partie sacrée de ce festival, cette question de savoir s'il était convenable d'en placer l'exécution dans la cathédrale, et il a été reconnu que *la Rédemption* de Gounod pouvait sans le moindre inconvénient être chanté dans un lieu saint, et c'est ce qui a eu lieu mercredi dernier.

Aucune œuvre, plus que la trilogie du célèbre compositeur français, ne présente un caractère sacré et n'est à sa place dans un édifice religieux. Miss Anna Williams, Mme Patey, MM. Lloyd et Santley en étaient les principaux interprètes. Inutile de dire qu'un accueil enthousiaste a été fait par un très nombreux auditoire à l'œuvre de M. Gounod.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ces jours derniers, à Londres, Mme Georgina Weldon, qui ne s'endort pas sur un premier succès, s'est vue débouter par la Cour du Banc de la reine de ses prétentions à faire prélever à son profit, sur les fonds qui vont être remis à M. Gounod par l'administration du Birmingham-Festival pour son nouvel oratorio *Mors et vita*, une somme de 11,640 livres sterling, représentant les dommages-intérêts que la cour suprême lui a alloués dans le procès intenté par elle au compositeur. La cour a décidé qu'elle n'avait aucune compétence pour remplir un pareil mandat à l'égard d'une personne dont le domicile est en dehors de sa juridiction.

— Tous les Anglais ne sont pas wagnériens, s'il en faut croire cette boutade du *Musical Word*. Un abonné à toute une série de « concerts Wagner » ne manquait jamais de se trouver à son poste à chaque séance, bien qu'il parût s'y ennuyer terriblement. Un jour qu'il bâillait à mâchoire que veux-tu, son voisin de stalle, qui l'observait depuis longtemps, lui dit : — Vous ne paraissez pas trop vous amuser? — Oh! non, il s'en faut de tout! — Mais alors, pourquoi venez-vous ici? Pourquoi vous êtes-vous abonné? — Simplement pour l'extraordinaire volupté que j'éprouve quand le concert est fini!!!...

— Le correspondant romain de la *Gazzetta musicale*, de Milan, lui donne quelques détails sur la nouvelle direction du théâtre Apollo et sur le compositeur Sgambati, qui est, avec M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*, l'un des chefs les plus ardents de la petite secte wagnérienne en Italie. La municipalité romaine veut que le directeur de l'Apollo donne, pendant la prochaine saison de carnaval, un opéra nouveau dû à un compositeur romain, ou qui au moins ait fait ses études à Rome. « Comme vous pouvez l'imaginer, dit le correspondant, les concurrents ne manquent point. Le municipe avait confié le choix à l'Académie de Sainte-Cécile, mais celle-ci s'y est refusée... Après le refus de l'Académie, je ne sais comment on procédera au choix de l'œuvre à représenter. Il y a déjà, je vous l'ai dit, plusieurs concurrents, et d'autres se présenteront sans doute, d'ici au carnaval. On assure que Sgambati lui-même prépare un opéra. Si vraiment il se met en ligne, on ne pourra guère faire autrement que de lui donner la préférence. De quelque façon que l'on juge les idées de Sgambati, il est, parmi les *maestri romani*, celui qui a donné les plus grandes preuves de talent et de savoir, et qui a fait connaître son nom et ses travaux en dehors de sa ville natale. Une œuvre théâtrale de Sgambati exciterait une grande curiosité. Ce vaillant artiste, si intransigeant en paroles dans les questions musicales, se montre beaucoup plus accommodant dans ses compositions. Je suis prêt à parier que dans un opéra il fera toutes les concessions possibles au mauvais goût *(cattivo gusto)* du public. Sa dernière symphonie en quatre morceaux, exécutée dans les salons de l'ambassade d'Allemagne, était une véritable capitulation avec armes et bagages. Et puis, j'ai vu Sgambati assister très assidûment aux représentations de *Linda di Chamounix* au théâtre Costanzi, et l'on m'accordera bien que la *Linda* ne ressemble point aux *Walkiries!* Sgambati est donc en plein transformisme; si bien que quelques artistes de la jeune école commencent à le renier... » Ceci prouve le point de contact qui existe entre les compositeurs italiens et français qui font montre de wagnérisme : très ardents en paroles, chez nous aussi, ils abandonnent leurs théories échevelées dès qu'ils pourraient les mettre en pratique et qu'il s'agit pour eux de se présenter au public.

— Les opéras choisis pour la prochaine saison du San Carlo, de Naples, sont: *Aïda*, *Mefistofele*, *la Vestale*, de Mercadante, et *la Figlia di Jefte*, de M. Miceli. Les artistes engagés sont MM. Sani, Puerari, Athos, Maini, Mirabella, et Mmes Bruschi-Chiatti, Copca et De Giuli-Borsi.

— Une anecdote touchante, relative au pauvre compositeur De Giosa, dont nous avons annoncé la mort récente, après deux années de souffrance. De Giosa n'était pas riche, mais il était bon. Se promenant un jour à Naples, dans la rue de Tolède, avec un ami, celui-ci le plaisante sur la vétusté de son chapeau, qui avait grand besoin d'un successeur. De Giosa en convient en riant, et se fait accompagner chez un chapelier. Chemin faisant, ils rencontrent un camarade qui leur donne de fâcheuses nouvelles du compositeur Sarria, l'auteur d'un joli opéra bouffe, *Babbeo e l'Intrigante*, lequel Sarria, malade et besogneux, se trouvait sans ressources à Portici. Ce nouveau compagnon parti, on continue la route vers un chapelier. De Giosa entre dans la boutique d'un air distrait, se fait montrer des chapeaux, trouve à redire à chacun d'eux, balbutie une excuse, et finalement s'en va sans rien acheter. Une fois dehors, il dit à son ami : — « Vois-tu, la position de ce pauvre Sarria me serre le cœur; je vais lui envoyer l'argent que j'aurais mis à mon chapeau, cela le soulagera pour aujourd'hui. Viens avec moi à la poste. » Puis, ayant obtenu de son ami qu'il joignît une offrande à la sienne, il l'entraîna au bureau de poste. « Qui expédie? » lui demande l'employé auquel il s'adresse. — « Je vais donner ton nom? » dit-il en se tournant vers son ami. Mais celui-ci refusant, et lui ne voulant pas que Sarria sût que l'envoi venait de lui, il dit à haute voix à l'employé : « Mettez Saint-Nicolas de Bari » (il s'appelait Nicolas, et était né à Bari). L'employé le regarda d'un air un peu étonné, mais il inscrivit le nom qu'on lui donnait, et le lendemain Sarria recevait son argent. — Tous deux ont disparu aujourd'hui, car Sarria est mort il y a deux ans environ.

— Chaque année, dans la cathédrale de Turin, une messe en musique est célébrée en mémoire du feu roi Charles-Albert, le glorieux vaincu de Novare. La messe qui sera exécutée cette année a été composée expressément pour la circonstance par le maestro Remigio Renzi, de Rome.

— On a donné à Pistoïa le nouvel opéra que nous avons annoncé, *Evelia*, qui est bien décidément du maestro Cappelli. Bon succès, dit un journal italien, 24 rappels au compositeur et plusieurs morceaux bissés. Inter-

prêtes de l'œuvre : Mmes Morgantini et Guttenberg (celle-ci n'a pu manquer de produire une bonne impression), MM. Ravagli, Falciai et Corsini.

— Quelques renseignements sur le Conservatoire de Leipzig, placé sous la protection personnelle du roi de Saxe, dirigé par un comité que préside le docteur Günther, et où les examens d'admission auront lieu à la fin du mois de septembre prochain. Outre le chant individuel et choral, l'enseignement comprend l'harmonie et la composition, l'orgue, le piano, le violon, l'alto, le violoncelle, la contrebasse, la flûte, le hautbois, la clarinette, le basson, le cor, la trompette, le trombone et la harpe, avec classes d'ensemble, de quatuor et d'orchestre. Tout cela est complété par des cours de direction d'orchestre (fort utile et que l'on devrait créer à Paris), d'histoire et d'esthétique de la musique, de langue italienne et de déclamation, et par des exercices publics. L'instruction n'est pas absolument gratuite; chaque élève paie une redevance annuelle de 300 marks (375 francs), payables d'avance en trois termes, à Pâques, à Saint-Michel et à Noël, plus une taxe d'admission de 9 marks, et enfin 3 marks annuels pour le service de l'école. Ajoutons que le Conservatoire de Leipzig, fondé en 1843, est sans contredit l'un des premiers de l'Allemagne, et qu'on y rencontre des professeurs comme MM. Jadassohn, Carl Reinecke, Oscar Paul, Alfred Richter, etc., etc.

— C'est le 1er septembre que s'effectuera la réouverture de la Monnaie, de Bruxelles, avec *l'Africaine* pour les débuts de la nouvelle troupe de grand opéra. Les artistes d'opéra-comique paraîtront le lendemain dans *Roméo et Juliette*. On compte reprendre ensuite *Aïda*, *Lohengrin*, *le Trouvère*, *Lalla-Roukh*, *Philémon et Baucis*, *le Médecin malgré lui*, etc.; après quoi viendra la série des ouvrages inédits qu'a reçus et que compte monter M. Verdhurt: *les Templiers*, de Litolff, *Saint-Mégrin*, de MM. Hillemacher, et *Gwendoline*, de M. Chabrier.

— On nous mande de Bruxelles que Mlle Fierens, la jeune chanteuse dont nous avons fait connaître le très grand succès aux derniers concours du Conservatoire de cette ville, vient d'être engagée par M. Verdhurt pour le théâtre de la Monnaie.

— Nous apprenons, dit *l'Écho musical*, de Bruxelles, que Mme Schipek, la célèbre *kapellmeisterin* de Vienne, fera un séjour à Anvers et donnera trois grands concerts à l'Exposition, savoir les 28, 29 et 30 juillet, avant son départ pour l'Albert-Hall de Londres. Mme Marie Schipek fut la première dame qui obtint l'autorisation de former une chapelle composée d'éléments féminins, et depuis vingt ans elle maintient sa réputation de parfaite musicienne et de maîtresse de chapelle accomplie. La chapelle fondée en 1864 compte 45 dames et 10 hommes. Ce qui dit mieux que de longues phrases les mérites de la *kapellmeisterin*, c'est la proposition qu'on lui a faite de remplacer Strauss, le directeur des bals de la Cour austro-hongroise, pendant l'exposition de l'Albert-Hall du mois d'août à Londres.

— La quatrième audition de *la Damnation de Faust* a eu lieu à Gand, le 16, sous la direction de M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire. Le public a accueilli chaleureusement M. Samuel, ainsi que les interprètes, Mlle Jenny Howe, MM. Van Dyck et Blauwaert.

— Lundi dernier, la foule encombrait le Grand-Théâtre de Gand, attirée par le concert jubilaire du Conservatoire royal. Le succès de cette brillante fête, où l'on exécutait exclusivement des œuvres dues aux maîtres sortis de l'école gantoise, a dépassé toute attente. Tous les morceaux du très long programme ont été chaleureusement applaudis. L'air de *Philippe von Artevelde*, de M. Gevaert, chanté par M. Blauwaert, et les fragments du *Capitaine Henriot*, du même auteur, supérieurement interprétés par Mlle Sarah Bonheur, ont été bissés d'une voix unanime. Égal succès pour le duo d'*Amor*, de M. Adolphe Samuel, le directeur du Conservatoire. Ce duo, chanté par M. Van Dick et Mlle Briard, et le final du même ouvrage ont provoqué des applaudissements enthousiastes. Il faut encore mentionner, parmi les œuvres les plus remarquées, un *Salve Regina* de Mengal, des fragments symphoniques de M. Vanden Eden et une symphonie de M. Adolphe Samuel. La fête s'est terminée par l'audition de plusieurs morceaux d'un opéra de Miry: *le Poète et son Idéal*.

— Il est question de fonder à Bucharest un théâtre d'opéra national, dans lequel on ne jouerait que des œuvres écrites en texte roumain, composées et chantées par des Roumains. La Roumanie voudrait, elle aussi, *fare da sè*. Il ne s'agit plus que de savoir si elle est assez avancée, artistiquement, pour pouvoir mettre à exécution un projet aussi vaste et aussi ambitieux.

— On assure que pour la saison prochaine, le grand théâtre du Lycée, de Barcelone, adoptera à son tour le diapason normal. L'élan est décidément général. Il faut ajouter qu'à Barcelone surtout la mesure était nécessaire, tellement le diapason se complaisait à planer dans des régions aériennes.

— Il paraît qu'aux Etats-Unis certaines municipalités sont dures aux « artistes » nomades. Le *Musical Courier* nous apprend qu'un beau matin le *chief of police* de Jersey City a ordonné l'arrestation de tous les musiciens ambulants, y compris les joueurs d'orgue, et cela d'après un ordre du magistrat de la ville, qui leur enjoignait de quitter aussitôt la place. En qualité de citoyen, nous trouverions peut-être la mesure un peu rude; comme artiste, nous serions tenté de voir là un progrès de la civilisation musicale.

— Un journal de San-Francisco, en publiant un article sur une admirable collection d'instruments appartenant à un professeur du nom de Goffrie, nous fait connaître les prix auxquels certains violonistes actuels ont payé leurs violons. Mme Norman-Neruda a payé 10,000 francs le Stradivarius qui avait appartenu à Ernst; M. Wilhelmy a payé 15,000 francs un autre Stradivarius, et il en a depuis refusé 25,000; M. Jeno Hubay, professeur au Conservatoire, de Bruxelles, a acheté aussi 15,000 francs le Pierre Guarnerius d'Henry Wieniawski; enfin, M. Zajic, professeur au Conservatoire de Strasbourg, est devenu propriétaire, au prix de 20,000 francs, du Joseph Guarnerius qui était l'instrument favori de Ferdinand David.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Camille Saint-Saëns est reparti cette semaine pour Anvers, où, hier samedi, il a dû prendre part au premier festival français comme virtuose et comme compositeur. Il interprétait son premier concerto et les *Rapsodies d'Auvergne*. On exécuterait de plus son *Ode à Victor Hugo*. Une intéressante symphonie de Sgambati terminerait ce concert, donné sous la direction de Peter Benoit.

— Mme Krauss est en ce moment en villégiature à Melzo, près de Milan. Elle est complètement remise de la grave indisposition qui l'avait prise à la gorge et elle est en superbe voix, nous assure-t-on.

— Victor Maurel s'est retiré à la Bourboule pour y étudier et approfondir dans le repos ses deux prochaines créations de l'hiver prochain à Paris: Pierre le Grand, de *l'Etoile du Nord*, et Shakespeare, du *Songe d'une Nuit d'été*. Il se propose aussi d'ouvrir, dès le 1er octobre prochain, en son domicile de la rue Newton, une école de chant, un cours d'ensemble et une classe d'opéra comique et de déclamation lyrique, à l'usage des artistes et des jeunes élèves qui veulent se perfectionner.

— Mlle Nevada est parti pour Ems, en compagnie de son amie et future belle-sœur, Mlle Palmer, tandis que son fiancé et agent, M. Palmer, accompagne à Aix-les-Bains son père, le docteur Dickson, qui y va pour un traitement sérieux. La séparation des deux fiancés ne sera que de courte durée. Leur mariage est en effet fixé au 1er octobre, et il aura lieu à Paris. Après quoi Mlle Nevada entreprendra de suite une tournée de concerts en Amérique.

— Mme Marchesi se dispose à prendre des vacances bien méritées. Dès la fin du mois, elle va se diriger sur Vöslau, près de Vienne, un site enchanteur tout entouré de forêts de sapins et d'où l'on a une vue de pays magnifique. On aperçoit même Vienne dans le lointain.

— Un bruit vague, un murmure, peut-être un simple ballon d'essai : on parle de la prochaine entrée de Mme Bilbaut-Vauchelet à l'Opéra, où elle tiendrait l'emploi de chanteuse légère laissé par Mlle Isaac.

— M. Colmet-d'Aage, conseiller maître à la Cour des Comptes, l'excellent président de l'Association des artistes musiciens, est promu au grade d'officier de la Légion d'honneur; M. Guiraud, professeur au Conservatoire de Toulouse, président du comité en cette ville de la même Association, est nommé chevalier. — Sont nommés aussi chevaliers de la Légion d'honneur les chefs de musique militaire dont les noms suivent : M. Bruyer (Victor), du 1er régiment de ligne; M. Rauski, du 18e de ligne; M. Wüst, du 97e de ligne; M. Elfrique, du 135e de ligne. — Enfin, ont reçu la médaille militaire: MM. Bruyer (Pierre), sous-chef de musique au 4e de ligne; Landay, sous-chef au 20e de ligne; et les musiciens dont les noms suivent : Renner, du 19e de ligne; Champagne, du 48e; Percepied, du 66e; Danicher, du 70e; Kling, du 91e; Guivier, du 120e; Chambosse, du 134e; Beaurin et Billand, de la garde républicaine.

— M. Ludovic Breitner, le pianiste bien connu, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique. M. Théodore Ritter, M. Ernest Depas, violoniste-compositeur, M. Espagnet, premier basson de l'Opéra-Comique et de la Société des concerts, M. Bruyant, hautbois de l'Opéra-Comique, Mlle Madeleine Godard et Mme Roger-Miclos ont reçu les palmes académiques.

— L'Odéon continue de préparer des incursions dans le domaine musical. On annonce que M. Widor, l'heureux auteur de *la Korrigane*, écrit plusieurs morceaux pour le drame nouveau de M. François Coppée, *les Jacobites*, ainsi que pour une pièce de Shakespeare, *un Conte d'hiver*, dont une traduction doit être donnée à ce théâtre dans le cours de la saison prochaine.

— *Il Trovatore*, de Milan, imprime ceci avec le plus grand sérieux : « On se divertit tellement, à l'Opéra de Paris, avec *Sigurd*, que les abonnés sollicitent, par charité, un peu de *Rigoletto!* » Dans quelle mare notre confrère a-t-il pêché ce canard?

— Le correspondant romain du *Figaro* lui fait connaître l'effet produit en Italie par l'annonce d'une série de représentations italiennes à l'Opéra. « La nouvelle, dit-il, a produit une certaine émotion dans notre monde théâtral. Tout d'abord, l'amour-propre national a été agréablement flatté; mais les personnes sérieuses, qui connaissent exactement les conditions actuelles du théâtre lyrique contemporain en Italie, n'ont pas tardé à manifester leurs inquiétudes. Après avoir donné le *Mefistofele* de Boito et la *Gioconda* de Ponchielli, qu'offrira-t-on de nouveau au public parisien ? Telle est la question qui se pose. Il sera difficile, en effet, de trouver deux ou trois autres opéras modernes, inconnus à Paris, qui fassent bon

neur à l'art italien. Il en est de même pour les artistes lyriques italiens de quelque célébrité, dont le nombre est maintenant fort restreint. On ne pourrait raisonnablement pas tirer vanité, dans la Péninsule, des futurs triomphes des étoiles américaines sur une scène parisienne. Et puis, la question d'égoïsme s'en mêle. Les esprits pratiques voient clairement que les représentations italiennes de Paris auront pour premier résultat certain de nous priver de quelques artistes sur lesquels nous comptions pour le prochain hiver, après la fermeture du théâtre italien de Saint-Pétersbourg. A l'Apollo, par exemple, on nous avait fait espérer l'engagement de Mme Durand, du baryton Battistini et celui du ténor Marconi pour chanter *Don Carlos*. Les deux premiers sont déjà engagés à l'Opéra ; le troisième le sera probablement bientôt. Que nous donnera-t-on en échange de tout ce qu'on nous enlève ? On nous promet un ouvrage de Wagner, le *Tannhäuser*, chanté par des artistes allemands. Comprenez-vous la félicité d'entendre de la musique allemande, en Italie, chantée par des Allemands ! Nous en avons eu un avant-goût, il y a deux ans, lorsque une troupe allemande est venue chanter à l'Apollo toute la trilogie des *Niebelungen !* Les quelques intrépides qui ont résisté à ces représentations, semblent à jamais guéris du théâtre; ils n'y ont pas remis les pieds depuis! »

— Un bien joli mot, entendu au Conservatoire, au concours de chant pour les femmes, alors que Mlle Salambiani venait de clôturer la séance en chantant d'une façon charmante l'air du *Concert à la cour*, qui devait lui valoir un brillant premier prix. — « De qui est ça, *le Concert à la cour ?* » demande à un sien ami un jeune wagnérien dont l'instruction en matière d'histoire musicale demanderait à être soignée. L'autre, plus ferré sous ce rapport, lui répond : — « C'est d'Auber. » Et il ajoute négligemment : — « Oh ! mon Dieu, il y a encore plus mauvais que ça, vous savez. » Ils sont charmants, ces enfants !

— Au conservatoire de Rennes, les concours ont été fort brillants. Il y a eu lieu de décerner 15 premiers prix, 10 seconds prix et 25 accessits divers. Les classes de violon, de piano, de violoncelle et de solfège (celles-ci supérieurement dirigées par M. Henry), ont été particulièrement remarquées.

— M. Louis Pagnerre, dont nous avons signalé déjà un livre intéressant, vient de publier un nouveau volume auquel il a donné ce titre un peu paradoxal : *De la mauvaise influence du piano sur l'art musical* (Paris, Dentu, in-8°), accompagné d'un sous-titre plus sérieux et mieux justifié : *Étude sur les instruments à clavier : clavicorde, clavecin, piano.* En réalité, ce nouvel écrit renferme une sorte d'histoire, non sans intérêt, du piano, de sa construction, de sa facture, ainsi que des virtuoses et des compositeurs qui l'ont illustré. L'espace me manquerait pour analyser dans ses développements un livre de ce genre, pour en faire ressortir et les qualités réelles et les défauts évidents. En annonçant sa publication, utile d'ailleurs, je me bornerai à faire remarquer que l'auteur, en parlant d'un instrument dont les qualités mélodiques sont assurément inférieures, mais qui rachète cette infériorité par un ensemble prodigieux de facultés admirables, semble prendre à tâche de le rabaisser, sous prétexte qu'il a donné naissance à toute une catégorie d'artistes sans valeur personnelle qui ne savent pas tirer parti de ses immenses ressources. C'est en s'exprimant ainsi qu'on va le voir, que l'écrivain s'efforce de justifier son titre : — « Si les noms des grands artistes qui ont honoré et honorent encore le piano forment un ensemble imposant, il serait trop facile, hélas ! de dresser une plus longue liste des faux pianistes, de ces gens dépourvus de toute idée et de tout sentiment musical, qui s'imaginent connaître à fond la théorie et la pratique de l'art. Ils osent tout, parce qu'ils savent enchevêtrer quelques accords sur le clavier. Nous voulons parler de ces chevaliers du doigté, simples cogneurs de touches, aux bras forts, aux doigts habiles, que l'on qualifie à tort de virtuoses. Le mot *virtus* ne doit pas leur être appliqué; et la musique n'a rien à voir dans leur acrobatie. D'ailleurs, leur procès est jugé par les juges compétents. Il ne serait pas généreux de frapper un ennemi à terre, et de reproduire les plaisanteries consacrées. Constatons seulement, avec tant d'autres, le mal qu'ils ont causé, l'influence pernicieuse qu'ils ont exercée sur le goût, et le discrédit dont ils ont frappé le piano. » Ceci est injuste, et c'est calomnier le piano que le rendre responsable des mauvais pianistes. Faudra-t-il maudire l'écriture parce que certaines gens font des fautes d'orthographe, et supprimer la musique elle-même parce que de prétendus compositeurs en font de détestable ? Non ; et en regard de la boutade chagrine de M. Pagnerre, j'aime mieux reproduire cette courte et équitable physiologie du piano telle qu'Halévy l'a tracée dans son intéressante notice sur Ouslow : — « Le piano, hôte de la maison, couvert d'habits de fête, ouvre à tous son facile vêtement, et comme il se prête aux passe-temps les plus frivoles aussi bien qu'aux études les plus sérieuses, comme il recèle en son sein tous les trésors de l'harmonie, il est de tous les instruments celui qui a le plus contribué à répandre le goût de la musique et à en faciliter l'étude. Popularisé par de grands artistes, il habite toutes les demeures ; sous ses formes variées, il force toutes les portes. S'il est quelquefois voisin insupportable, il offre du moins à l'offensé une vengeance facile et des représailles toujours prêtes. Il est le confident, l'ami du compositeur, ami rare et discret, qui ne parle que quand on l'interroge, et sait se taire à propos. » Voilà la vérité, voilà la justice sur le piano, dite avec cette grâce charmante qu'Halévy savait apporter en toute chose. Le contraire est calomnie pure, et ne saurait tenir devant l'évidence des faits.

ARTHUR POUGIN.

NÉCROLOGIE

De Parme on annonce la mort, à l'âge de 75 ans, du marquis Pietro Torrigiani, sénateur du royaume d'Italie. Dilettante passionné et musicien instruit, dit-on, le marquis Torrigiani avait fait représenter naguère au théâtre Nuovo, de Naples, un opéra qui avait reçu du public un accueil assez flatteur pour qu'on le reproduisit peu après au théâtre San Carlo. Encouragé par ce succès, le noble amateur écrivit et fit représenter bientôt un second opéra; mais celui-ci fit un *fiasco* si solennel et si caractérisé qu'à dater de ce jour l'auteur renonça pour jamais à tenter de nouveau la fortune du théâtre.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

A l'Hippodrome, grand succès pour la pantomime comique : *Au Congo*, dont l'action se compose d'une série d'épisodes plus amusants les uns que les autres. Mise en scène magnifique. Construction en 4 minutes d'un chemin de fer et arrivée à toute vapeur d'une vraie locomotive remorquant un vrai train. Tout Paris voudra voir cela !

— ON DEMANDE l'ouvrage suivant : Bibliothèque chorale ou Recueil de 72 morceaux pour voix égales, à 2, 3 et 4 parties, composés sur paroles morales et religieuses, par G. Kastner, à l'usage des classes de chant fondées et dirigées par J. Léopold Heugel. La collection complète comprend 6 livraisons, 2 de trios, 2 de duos, 2 de quatuors : chaque livraison comprend 12 morceaux (publié vers 1839). Meissonnier et Heugel, éditeurs, 2 *bis*, rue Vivienne. — L'édition de cet ouvrage est épuisée et ne se trouve plus dans le commerce.

DEBAIN, ✻ ✠. Inventeur de l'harmonium, membre du jury aux Expositions. RODOLPHE FILS, successeurs. Pianos et orgues. Médaille d'or, Exposition universelle 1878. 120, rue Lafayette, Paris.



ÉMILE MENNESSON dit GUARINI

LUTHIER A REIMS

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

Envoi FRANCO du Catalogue contre demande affranchie.

Planches d'Étain à graver la musique

E. BRIDAULT

Anciennes Maisons H. GODARD, L. DUPUIS, A. DOINE et H. CAPELLE réunies.

Médaille d'argent, 1878. Médaille de 1re classe, 1867.

Planches en cuivres, aciers et zincs, pour tous genres de gravures.

FOURNISSEUR DES DÉPOTS DE LA MARINE ET DE LA GUERRE

Usine à Rueil (Seine-et-Oise). — Dépôt à Paris, 27, rue de la Huchette.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

MÉTHODE DE DANSE

PRIX NET : 7 FR. PAR **PRIX NET : 7 FR.**

G. DESRAT

TEXTE — DESSINS — MUSIQUE

DU MÊME AUTEUR

Le COTILLON, vade-mecum du Conducteur du COTILLON
Prix : 2 francs.

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, à Paris

CHANSONS ESPAGNOLES

HAVANAISES, AMÉRICAINES, ANDALOUSES, MADRILÈNES

Jota, Sérénades, Valses

DEL MAESTRO

25 NUMÉROS **YRADIER** PRIX NET : 12 FR.

Avec double texte Espagnol et Français. — Traduction de MM. PAUL BERNARD et D. TAGLIAFICO

Un joli volume in-8°, belle édition.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, *Éditeur-propriétaire.*

RECUEIL
DES
LEÇONS DE SOLFÈGE
A CHANGEMENTS DE CLEF
COMPOSÉES POUR LES
EXAMENS ET CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PARIS DE 1872 A 1885
PAR
AMBROISE THOMAS
Directeur du Conservatoire de Musique

PREMIER LIVRE
LEÇONS
POUR LES
CLASSES DES CHANTEURS
Prix net : 10 francs.

DEUXIÈME LIVRE
LEÇONS
POUR LES
CLASSES DES INSTRUMENTISTES
Prix net : 12 francs.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL,** *Éditeur-Propriétaire :*

NOUVELLE ÉDITION
DE LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE
LE ROI L'A DIT
Opéra comique en trois Actes

PRIX NET : **15** FRANCS — POÈME DE — PRIX NET : **15** FRANCS

EDMOND GONDINET
MUSIQUE DE
LÉO DELIBES

Nos 1. DUO : *Sais-tu que pour être Suisse* (Mlle Merguillier, M. Degenne) . . 7 50
1 bis. CHANSON A 2 VOIX : *Jacquot courant par les bruyères* . . . . 5 »
1 ter. La même, à une voix, pour soprano . . . . 4 »
1 qter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano . . . . 4 »
2. COUPLETS COMIQUES : *Il vous conte fleurette* (M. Grivot). . . . . . 4 »
3. SÉRÉNADE A 2 VOIX : *Déjà les hirondelles* (Mmes Chevalier et Degrandi). 5 »
3 bis. La même, à une voix, pour soprano 3 50
3 ter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano 3 50
4. COUPLETS DU MARQUIS : *Marquise, soyez indulgente* (M. Fugère). . 4 »
Nos 5. COUPLETS : *N'ai-je pas l'impertinence* (M. Degenne) 3 50
5 bis. Les mêmes pour baryton 3 50
6. TRIO : *Au couvent! Au couvent! C'est affreux!* (Mmes Degrandi, Chevalier, M. Degenne) 9 »
7. AIR : *Quelle imprudence!* (Mlle Merguillier) 7 50
8. RONDEAU : *Oui, palsanguienne, et j'en suis fier* (M. Fugère) . . . . . 5 »
9. ROMANCE : *Il disait : « Toute ma vie à toi »* (Mlle Merguillier). . . . 5 »
9 bis. La même, pour mezzo-soprano . . . .
10. RONDEAU DE BENOIT : *Porter l'épée est agréable* (M. Degenne) . . . 7 50
11. COUPLETS DE LA DÉVOTE : *Portons toujours des robes sombres* (Mme Molé) 5 «
12. DUO : *Je suis Benoît, Benoît qui t'aime* (Mlle Merguillier, M. Degenne). . . 7 50

FANTAISIES, ARRANGEMENTS ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET INSTRUMENTS DIVERS

ARBAN. Quadrille à 2 et 4 mains . . . . . 5 et 6 »
F. BRISSON. Op. 110. Chanson et trio transcrits. 7 50
G. BULL. Petite fantaisie (No 14 des *Silhouettes*). 5 »
CRAMER. Bouquet de mélodies. 7 50
L. DELIBES. 1. Ouverture . . . . 6 »
— 2. Entr'acte : *La Chaise à porteurs*. 4 »
— 3. Menuet . . . . 3 »
DUFILS. Valse . . . . 6 »
DUFILS. Polka. . . . . 5 »
F. DULCKEN. Romance et marche. 7 50
F. GODEFROID. Op. 179. Illustrations. 7 50
MARX. 2me quadrille à 2 et 4 mains. . . . 5 et 6 »
RUMMEL. Récréation (No 10 des *Perles enfantines*), à 2 et 4 mains. . . . . 4 et 6 »
— Mosaïque, à 2 et 4 mains . . 7 50 et 9 »
TROJELLI, Miniatures, No 14 : *Sérénade*. . . . . 3 »
TROJELLI, Miniatures, No 29 : *Chaise à porteurs*. 3 »
RENAUD DE VILBAC. Suite concertante, à 4 mains. 10 »
DUVERGÈS. Op. 30. Fantaisie pour piano et flûte . . . . 9 »
AD. HERMAN. Fantaisie pour violon et piano. 9 »
— Fantaisie pour flûte et piano . . 9 »
— Airs pour violon seul, flûte seule et cornet seul, chaque 7 50

Pour la LOCATION de la musique d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et décors, s'adresser AU MÉNESTREL

Tous droits de reproduction, de traduction et de représentations, réservés en tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2838 — 51me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Août 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ENFANT JOUE

petite pièce de A. THURNER. — Suivra immédiatement *la Chanson du Vert galant*, de GEORGES LAMOTHE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le *Sonnet du Misanthrope*, de Molière, mis en musique par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. — Suivra immédiatement : *Asperula*, nouvelle mélodie d'AUTERI MANZOCCHI, poésie de MAURICE BOUCHOR.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

V

Déchéance et ruine du Conservatoire par le gouvernement de la Restauration. Chagrin que Méhul en ressent. — La Journée aux aventures *à l'Opéra-Comique. Grand succès. — Mauvais état de la santé de Méhul. Les médecins lui ordonnent un voyage dans le Midi. — Lettres à Herold, à Mme Kreutzer, à Daussoigne, à Vieillard, à Cornu. — Il revient à Paris en passant par Marseille, où on lui prodigue les témoignages d'admiration. — Ses derniers jours, sa mort.*

(Suite)

La mort de Méhul fut pour Paris, qu'il aimait avec passion et qui le lui rendait bien, un deuil général. En annonçant ce triste événement, les journaux se firent l'écho de la douleur publique, et rendirent justice aussi bien au caractère plein de noblesse qu'au génie plein de grandeur de l'artiste admirable dont la France avait à pleurer la perte. Le *Moniteur universel*, journal officiel, faisait connaître ainsi la nouvelle : — « M. Méhul, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur, l'un des inspecteurs de l'École royale de musique, vient de mourir à Paris, âgé d'environ cinquante-cinq ans... Il emporte les regrets de tous ceux qui ont admiré ses nombreux ouvrages, parmi lesquels on compte des chefs-d'œuvre, et apprécié toutes les qualités de son caractère et de son esprit. » « La France, disait de son côté le *Journal de Paris*, vient de perdre un de ses plus grands compositeurs. Après avoir cherché inutilement, dans un voyage à Hières, des ressources contre une maladie de poitrine trop avancée, M. Méhul vient de mourir à Paris, âgé de cinquante-quatre ans. *Euphrosine et Coradin*, *Stratonice*, *Adrien*, *l'Irato*, l'ouverture du *Jeune Henry* et plusieurs autres compositions ont assuré sa gloire et immortaliseront son nom... La droiture de son caractère et l'agrément de son esprit ajoutent encore aux regrets que sa mort doit inspirer. » Respectueux, mais plus froid, était le *Journal des Débats*, le vieil ennemi de Méhul alors qu'il s'appelait le *Journal de l'Empire* (1) : — « Les arts ont perdu l'auteur de *Stratonice*, d'*Euphrosine*, d'*Adrien*, et de tant d'autres beaux ouvrages. M. Méhul a succombé cette nuit à la longue et douloureuse maladie dont il était consumé. » Le *Journal général de France* disait : — « Une maladie douloureuse vient d'enlever aux arts, après plusieurs années de langueur, un de nos plus célèbres compositeurs, M. Méhul, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur, et professeur de composition au Conservatoire, qui est mort hier à l'âge de 54 ans... L'énergie et l'élégance caractérisent le talent qui brille dans les ouvrages de M. Méhul. Il avait des connaissances en littérature et un goût fort délicat, et donnait d'excellens conseils aux auteurs. Il était estimé pour la droiture de son caractère, et recherché dans le monde à cause de l'élégance de ses manières et de l'agrément de son esprit. » Enfin, *la Gazette de France* s'exprimait ainsi : — « Les arts viennent de perdre le célèbre Méhul, qui a succombé la nuit dernière à une hydropisie de poitrine qui, depuis longtems, ne laissait plus aucun espoir à ses amis. Les obsèques seront célébrées lundi prochain dans l'église Saint-Vincent de Paul. Tout ce que Paris renferme d'artistes les plus distingués doit assister à son convoi. M. Herold, qui a obtenu ce soir un si beau succès dans l'opéra de *la Clochette*, était l'élève de ce grand maître, qui lui portait la plus vive affection (2). »

(1) Dans un écrit attribué à Sevelinges, publié en 1818 et intitulé *le Rideau levé* ou *Petite Revue des grands théâtres*, l'hostilité au moins étrange de ce journal contre Méhul était constatée en ces termes vigoureux : — « ...Il s'agissait encore de contester à un Français le mérite d'avoir agrandi la sphère de notre second théâtre lyrique; et ce Français, c'était Méhul, dont les lâches qui l'ont poursuivi avec tant d'acharnement dans *le Journal de l'Empire* me permettront peut-être de dire un peu de bien actuellement qu'il est mort. »

(2) C'est justement à propos de *la Clochette* qu'un biographe d'Herold a construit toute une petite légende, dans laquelle il raconte que Méhul, craintif pour son élève et anxieux du résultat de la première représentation, voulut être instruit, au cours de la soirée, de tous les incidents qui pourraient se produire, et qu'à cet effet des amis d'Herold se relayaient à son chevet, lui apportant à chaque instant des nouvelles du théâtre et d'un succès toujours grandissant. L'écrivain ajoute que lorsqu'il fut cer-

Paris fit à Méhul des funérailles dignes de lui. Le 20 octobre, à onze heures du matin, le service funèbre était célébré à l'église Saint-Vincent-de-Paul, située alors rue Montholon, entièrement tendue de noir pour la circonstance, et dans laquelle le corps avait été placé sur un catafalque très élevé, que surmontait un dais majestueux. « Les restes du célèbre compositeur, disait le *Journal du Commerce*, ont été transportés au cimetière du Père-Lachaise. Une députation de l'Institut, un grand nombre de compositeurs et de musiciens, plusieurs artistes du théâtre royal de l'Opéra-Comique et des autres théâtres, des hommes de lettres, des parens, des amis du défunt ont accompagné le corps de la rue Montholon à l'église Saint-Vincent de Paul. Les musiciens de la chapelle du roi, dont M. Méhul était le surintendant honoraire, y ont exécuté le *Requiem* de Jomelli, et n'ont chanté qu'en faux-bourdon le *Dies iræ*, au grand étonnement des assistans, qui avaient pensé que l'auteur de tant de compositions célèbres valait bien une messe en musique tout entière. Le cortège avait en tête le corps de musique de l'état-major de la garde nationale, dont M. Méhul était lieutenant ; il a exécuté la marche funèbre de M. Gossec (1). Après la cérémonie religieuse, le cortège s'est mis en marche pour le Mont-Louis, où le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts (2) et M. Bouilli ont prononcé chacun un discours sur la tombe de l'illustre mort (3). Tous les amis des arts partagent vivement les regrets qu'ils ont exprimés. M. Méhul est du petit nombre des hommes qui n'ont pas à redouter le jugement de la postérité. »

Ces regrets, on peut le dire, furent universels, et d'autant plus vifs que Méhul, mort avant le temps, tombait à un âge où l'homme de génie est en pleine possession de ses facultés. Dans la notice sur l'illustre maître dont il fit lecture à l'Académie des Beaux-Arts, le 2 octobre 1819, Quatremère de Quincy constatait ce double fait, à l'aide de ce langage sentencieux, compassé et froidement imagé dont il avait le secret :

« M. Méhul mourut le 18 octobre 1817, à cinquante-quatre ans. Ce coup, quoique prévu depuis longtemps, n'en fut pas moins douloureux pour la Muse lyrique, dont il rouvrit les blessures, encore saignantes des pertes successives de Grétry, de Martini, de Monsigny. Et ici quel surcroît de deuil pour elle ! car elle ne put s'empêcher de mettre au nombre des biens dont la privation lui étoit le plus sensible, les futurs chefs-d'œuvre qu'un destin jaloux venoit de lui enlever par cette mort prématurée. Les mêmes plaintes se firent entendre sur les scènes étrangères. L'Académie royale de Munich décerna à M. Méhul les honneurs d'un chant funèbre dans une de ces séances ; et, de toutes parts, un long concert de regrets accompagna et suivit ses funérailles.

» Mais, parmi tous ces témoignages de douleur et d'admiration, pourrois-je ne pas citer de préférence la composition de cette messe de *Requiem*, qu'une sorte de piété filiale inspira à M. Beaulieu, élève de M. Méhul, monument d'une tendresse religieuse, dont nous avons regretté que l'expression ne pût trouver place dans cette solennité académique ; noble et touchant hommage d'amour et de reconnaissance ! tribut vraiment flatteur, et que le cœur de celui auquel il s'adresse eût choisi entre tous ! car quels présens valent ceux du cœur ? Et quelles fleurs plus dignes du talent, que celles qui sont les offrandes du sentiment ? Oui, les fleurs qu'il cueille, et que le temps ne flétrit jamais, sont les seules propres à s'enlacer avec les rameaux de la gloire, dans la couronne immortelle du génie (1). »

Dans un espace de quatre années, la France avait perdu, ainsi que Quatremère le fait remarquer, quatre de ses plus grands artistes : Grétry (24 septembre 1813), Martini (10 février 1816), Monsigny (14 janvier 1817) et Méhul. Nicolo ne devait pas tarder à les suivre (23 mars 1818), et de toute l'admirable génération de grands musiciens que la Révolution avait vu naître, il ne restait d'actif que Boieldieu. Cherubini, Catel, Lesueur se taisaient, tandis que Berton ne produisait plus que de loin en loin et comme par échappées. Mais Herold était debout déjà, Auber préludait à ses futurs succès, Halévy, qui venait de remporter le grand prix de Rome, se préparait à la lutte, et bientôt tout un groupe d'artistes nouveaux et vigoureux allait, sinon consoler le pays de pertes si graves et si douloureuses, du moins le rassurer sur l'avenir et lui prouver qu'il n'était pas encore complètement déshérité.

VI

Un opéra posthume, Valentine de Milan. *Triomphe de cet ouvrage. — Dernier hommage scénique rendu à la mémoire de Méhul.*

Avant d'entreprendre l'étude synthétique du génie de Méhul qui doit terminer ce travail, il me faut rendre compte du sort qui accueillit son dernier ouvrage, *Valentine de Milan*, ouvrage posthume, qui fut représenté seulement cinq ans après sa mort.

Il y avait, au dire des contemporains, dix ou douze années que cet opéra languissait dans les cartons de l'Opéra-Comique, et l'on se demande comment ce théâtre avait pu négliger ainsi une œuvre importante signée d'un si grand nom, due à un artiste qui avait si largement contribué à sa fortune et pour lequel le public professait une admiration si profonde. « *Valentine de Milan*, disait à ce sujet un journal, est un opéra reçu depuis dix ans, et que des circonstances particulières n'ont pas permis de représenter plus tôt. Méhul pourtant, qui a composé la musique de cette importante production, est au premier rang des compositeurs dramatiques qui ont illustré notre scène lyrique. Il n'est point d'égards, de considérations et même de préférence dont Méhul ne fût digne de la part des sociétaires de l'Opéra-Comique ; néanmoins il est mort avant la représentation de son dernier ouvrage, auquel il attachait beaucoup de prix (2). »

Le collaborateur de Méhul, Bouilly, qui avait écrit le piètre livret de *Valentine de Milan*, où l'histoire était traitée par lui avec une indépendance pleine de fantaisie, s'agitait beaucoup pour en obtenir la représentation. Ses efforts pourtant restaient infructueux, et, après toute une série de démarches dont il n'avait pu tirer aucun résultat, il se décidait à écrire officiellement au comité des artistes de l'Opéra-Comique, pour réclamer de lui la mise à l'étude d'un ouvrage sur lequel il fondait les plus grandes espérances (3). Cette lettre ne suffit pas sans

---

tain de ce succès, Méhul s'écria : *Je puis mourir, je laisse un musicien à la France*, et rendit le dernier soupir. Trompé moi-même par un récit à ce point circonstancié et dont les détails étaient si émouvants, j'eus le tort, et je m'en accuse, d'en reproduire les éléments dans un travail important sur *la Jeunesse d'Herold* (*Gazette musicale*, 1880). Or je suis bien obligé de constater aujourd'hui que lorsque l'Opéra-Comique représenta pour la première fois *la Clochette*, le 18 octobre 1817, à neuf heures du soir, Méhul n'y pouvait plus prendre aucun intérêt, puisqu'il était mort le même jour, à six heures du matin.

(1) Des détachements de la garde nationale et de la garde royale, ainsi que la musique de cette dernière, escortaient aussi le convoi.

(2) Quatremère de Quincy.

(3) Le vieil ami de Méhul, Pradher, prononça aussi un discours sur sa tombe.

(1) Beaulieu, qui avait obtenu en 1809 le grand prix de Rome, n'alla pourtant jamais en Italie. Mais de Niort, où il s'était fixé et marié, il n'en fit pas moins chaque année, à l'Académie des Beaux-Arts, les envois auxquels l'obligeaient les règlements du prix de Rome. « De plus, disait Fétis, après la mort de Méhul, Beaulieu composa une messe de *Requiem* en son honneur, qui fut aussi envoyée à l'Institut, et sur laquelle un rapport a été fait à l'Académie des Beaux-Arts.

(2) *Constitutionnel*, du 30 novembre 1822.

(3) Cette lettre, datée du 30 août 1820, était ainsi analysée dans le Catalogue des autographes de M. de Soleinne : — « Aux membres du comité de l'Opéra-Comique. Il leur demande de mettre en répétition *Valentine de Milan*, dont la musique est prête à mettre à la copie, d'après le manuscrit autographe de Méhul : « Je ne vois donc pas ce qui pourrait s'opposer à » ce que nous puissions vous et moi faire déposer par le public une nou- » velle couronne sur la tombe de celui qui vous fut si fidèlement attaché » et dont la mémoire nous est si chère à tous. »

doute à lever tous les obstacles, à venir à bout de toutes les difficultés, car il fallut encore deux grandes années de réflexion à messieurs les sociétaires pour les décider enfin à s'occuper sérieusement d'une pièce dont en définitive le succès, qui les étonna peut-être, ne dut pas laisser que de leur être agréable.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

LES CHANTEURS A BON MARCHÉ

On a créé beaucoup de syndicats dans ces derniers temps. Comme toutes les choses de ce monde, les syndicats ont leurs bons et dangereux côtés, suivant que les syndics, nommés pour servir les intérêts de la corporation qui les désigne, apprécient justement ces intérêts et agissent en conséquence, ou les méconnaissent en voulant trop bien les servir, aveuglés par les passions qui sont trop souvent des passions politiques.

A tous les syndicats existants je propose d'en ajouter un qui, certainement, rendrait à l'art, aux théâtres lyriques et au public un service capital.

Ce serait un syndicat, ou, pour parler plus exactement, une association de toutes les grandes villes du monde qui possèdent un théâtre lyrique, le subventionnent et nomment son directeur.

L'association des théâtres lyriques internationaux et municipaux aurait pour objet d'assurer dans un avenir prochain — trois ans, au plus — le service exclusif de tous les théâtres associés de bons chanteurs à des prix rationnels.

Je dis de bons chanteurs, je ne dis pas des chanteurs de génie ; ces derniers apparaissent d'ordinaire à de rares intervalles, quand il plaît à Dieu, comme les hommes de génie en toutes choses.

Le goût de la musique, de l'opéra, s'étant propagé un peu partout avec une rapidité pour ainsi dire foudroyante depuis une quarantaine d'années, et ce goût se propageant tous les jours davantage, il en est résulté — et c'était fatal — un défaut d'équilibre entre le nombre des théâtres et des troupes lyriques pour les desservir, entre l'offre et la demande, pour parler comme les économistes.

Ce défaut d'équilibre s'aggravant avec l'accroissement constant des scènes d'opéra et des cafés-concerts, il en est résulté deux choses également funestes à l'art, aux directeurs de théâtres, aux villes qui les subventionnent et au public :

1° Que les bons chanteurs, ceux qui se sont fait une réputation, étant sollicités de partout à la fois, ont peu à peu augmenté leurs prétentions jusqu'à se faire payer des prix disproportionnés avec la recette possible, des prix qu'on a bien raison d'appeler fous, puisqu'ils conduisent presque tous les impresarii à la faillite, malgré la subvention qu'ils reçoivent des municipalités ;

2° Que des chanteurs sans talent n'ayant que de la voix, trouvent journellement à s'engager, même par les théâtres des plus grandes villes, au détriment des compositeurs dont ils malmènent les œuvres et au grand mécontentement du public qui paye cher sa place pour entendre du bon et n'entend que du médiocre, quand il n'entend pas du détestable.

Plus on examine la question des chanteurs dans leurs rapports avec les directions de théâtre, plus on reste convaincu que cet état de choses est anormal et qu'il conduira à la suppression même du genre de l'opéra si on n'y apporte un remède énergique et prompt.

Non seulement je crois ce remède possible, mais facile.

Il consiste à former en plus grand nombre qu'on ne le fait des chanteurs capables de tenir leurs rôles à la satisfaction des auditeurs, de manière à résoudre la question de l'offre et de la demande qui, en devenant normale, aura pour effet nécessaire d'abaisser le prix des chanteurs à un taux rémunérateur sans excès, à un taux rationnel.

Si les théâtres lyriques d'Europe voulaient s'entendre, dans six ans il y aurait *six mille* bons chanteurs de plus que n'en pourront fournir les Conservatoires. Avec ce chiffre de rossignols à deux pieds, il y aurait de quoi divertir d'opéras le genre humain musical tout entier.

En effet, ce ne sont point les voix qui manquent nulle part : la nature en a toujours beaucoup créé ; ce sont les voix éduquées, les chanteurs qui font défaut partout.

La matière première est abondante ; cette matière façonnée seule est rare.

Que l'on prenne donc de cette matière et qu'on la façonne. Quoi de plus simple ?

Que dirait-on, par exemple, des habitants d'un pays où les cannes à sucre venues sans culture pousseraient dans toutes les terres et se vendraient à bas prix, tandis que le sucre en pain serait hors de prix? On trouverait les habitants de ce pays fort maladroits, surtout s'ils aimaient généralement beaucoup le sucre en pain, et on leur conseillerait d'établir des sucreries et des raffineries.

Les voix humaines sont les cannes à sucre naturelles, abondantes et à bas prix ; les chanteurs, les pains de sucre recherchés de tout le monde et d'un prix excessif, inabordable, ruineux et scandaleux.

Ce n'est pas seulement sous les climats tempérés de l'Italie et de la France que la nature crée de belles voix ; c'est aussi dans les pays du Nord et même en Amérique. Mais qu'arrive-t-il le plus souvent? C'est que les possesseurs de ces voix grandissent sans les cultiver et qu'elles se trouvent ainsi perdues pour l'art et pour eux-mêmes. De temps à autre, par hasard, un musicien entend parmi les ouvriers, fredonnant en faisant son ouvrage, un Poultier, un Renard, un Villaret, un Sellier, un Gayarré, un Masini, un Calzolari (le premier était tonnelier, les deux derniers cordonniers) ; il l'engage à travailler sa voix, à devenir musicien, à apprendre le métier d'artiste lyrique, et voilà des étoiles du chant. Je pourrais citer cinquante célèbres chanteurs et cantatrices qui n'ont dû leur célébrité avec leur fortune qu'au hasard qui les mit un beau jour en rapport avec une personne en état de reconnaître leur voix et de leur fournir les moyens de la mettre à profit.

Le plus souvent il arrive que le possesseur d'une belle voix ainsi remarquée est trop âgé pour apprendre le chant, pour faire l'éducation de son oreille, pour se dégrossir et pouvoir devenir artiste, — ce qui n'est pas commode. Voilà alors une recrue pour les goguettes et les petits cafés-concerts dont le public n'est pas difficile et ne demande guère aux chanteurs que de la voix.

Me trouvant en Italie, à Milan, il y a quelques années, j'eus l'occasion d'assister, chez un correspondant théâtral, à une audition de chanteurs et de chanteuses qui venaient chercher un engagement. Je vis là une dizaine de directeurs de théâtres lyriques italiens et j'écoutai durant quatre ou cinq heures une cinquantaine de chanteurs, basses, barytons, ténors, sopranos et contraltos. J'entendis des voix admirables, et pas un bon chanteur. Tout au plus deux ou trois artistes passables qui furent engagés séance tenante avec quelques autres, lesquels ne valaient pas le diable ; mais les directeurs manquaient d'artistes pour compléter leur troupe, et ils prenaient ce qu'ils trouvaient. J'appris que beaucoup de ces *artistes* connaissaient à peine la valeur des notes, qu'ils étaient tous de basse extraction, sans instruction aucune, et que tous n'avaient pensé que déjà trop âgés à devenir chanteurs. Que ces cinquante brailleurs eussent été pris à temps, quelques-uns sans doute seraient devenus des sujets remarquables ; les autres eussent convenablement tenu des emplois secondaires.

Que faudrait-il donc pour rendre plus régulière l'étude du chant et former en plus grand nombre qu'on ne le fait des artistes lyriques ? Tout simplement recruter les voix quand ceux qui les possèdent n'ont pas dépassé l'âge où on peut, en devenant musicien et comédien, les assouplir, les rendre expressives.

Puisque les voix ne viennent pas à vous, allez aux voix.

Puis, ayez de bons professeurs de chant, de solfège, de maintien, de déclamation et d'instruction générale pour tous ces porte-larynx de prédilection. Le résultat, dans ces conditions, est certain.

Le principe une fois admis d'une vaste association des villes d'Europe et même d'Amérique dans le but de former à leur usage des artistes de différentes nationalités chantant en italien et dans leur langue respective à des prix qui ne seraient pas une menace de faillite pour les directeurs de théâtre, le reste est une affaire d'administration. J'ai fait des calculs, j'ai posé des chiffres, j'ai consulté, et je puis affirmer que cette vaste maîtrise du chant sera fondée, quand on le voudra, au bénéfice de l'art et du public et sans aucun sacrifice pour personne.

Comme les élèves admis dans les écoles fondées et entretenues par les villes associées seraient instruits, logés, nourris et habillés, afin de payer ce qu'ils auraient coûté on exigerait d'eux un engagement au service de l'association pour un laps de temps que je fixe à six ans. Cet engagement, que les élèves signeraient dès leur entrée à l'école, serait modeste relativement et fixé suivant leur talent, déterminé par leur numéro d'ordre à la sortie de l'école.

Je sais ce que l'on va dire : Il n'est pas d'engagement qui vaille

en pareil cas. Si les élèves sont mineurs à leur entrée à l'école, à leur majorité ils deviennent libres de reconnaître ou de ne pas reconnaître l'engagement signé pour eux par leurs parents ; s'ils sont majeurs quand vous les aurez admis au collège musical et que malhonnêtement ils ne veuillent pas tenir leur engagement, ils vous diront, quand ils le voudront, qu'ils sont malades, qu'ils ne peuvent pas chanter, et vous serez forcé de les rendre à la liberté. Si l'on ne fait pas boire un âne quand il n'a pas soif, on ne fait pas davantage chanter un chanteur quand il ne veut pas chanter.

A cela je réponds : Il y aurait une sanction très simple contre le chanteur indélicat qui, après avoir obtenu à crédit, pendant trois ans, l'instruction musicale, le logement, la nourriture et l'habillement, voudrait faire banqueroute en ne tenant pas ses engagements pour aller s'engager ailleurs à de meilleures conditions : ce serait de le déshonorer d'abord, en faisant connaître sa conduite ; ce serait ensuite de lui rendre, sinon impossible, du moins très difficile, un engagement théâtral qui vaille, et voici comment :

Supposons que cent villes des plus importantes d'Europe et d'Amérique forment l'association. Ces cent villes, ainsi que les directeurs de leurs théâtres, s'engageraient, dans l'intérêt commun, à ne jamais admettre dans leurs troupes, à quelque titre que ce soit, l'élève chanteur qui aurait frustré l'association en dénonçant son engagement après s'être fait instruire, loger, nourrir, habiller par elle. Voilà un monsieur qui ne serait pas fier et se verrait fort embarrassé pour l'emploi de son talent acquis au prix d'une action malhonnête,

Enfin, s'il voulait absolument s'engager en dehors de l'association, il le pourrait moyennant une indemnité de 30,000 francs.

En vérité, je vous le dis, il n'y a rien dans ce projet qui ne soit réalisable.

Qu'il se réalise, et c'en est fait des scandaleux et ruineux appointements des étoiles chantantes.

Les chanteurs, en nombre suffisant pour fournir dans tous les théâtres de bonnes troupes d'ensemble, seront payés ce qu'il convient, suivant leur mérite.

Au lieu d'entraîner à la faillite les théâtres lyriques, ils deviendront un des principaux éléments de leur prospérité.

Le grand malheur quand un ténor serait réduit à toucher 20,000 francs par an, qui furent, à notre Académie de musique, les appointements de Nourrit, un chanteur de génie!

Qu'on me donne la direction de mon projet, et que Dieu, comme on dit, me prête vie, dans six ans, sans exiger de personne un sacrifice pécuniaire, j'aurai formé 3,000 chanteurs et cantatrices lyriques qui, par le seul fait de cette plus-value de personnel chantant, auront fait baisser de cinquante pour cent la moyenne des appointements excessifs des premiers sujets d'opéras.

Voilà qui vaut la peine qu'on y réfléchisse, et nous y reviendrons.

Oscar Comettant.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LA SAISON A LONDRES

La saison qui vient de s'écouler est, à mon avis, une des plus ennuyeuses pour le public et des plus désastreuses pour les entrepreneurs que nous ayons vues depuis longtemps. Les affaires qui vont de mal en pis, les élections générales qui peuvent nous garder quelques surprises au point de vue social, la guerre que l'on attend toujours et qui ne vient pas, tout cela a réagi sur notre « marché » musical absolument comme ces causes agissent sur la Bourse : « *Inter arma silet musica.* » N'allez pas craindre, monsieur, que je vous fasse l'histoire détaillée des désastres et des désappointements que nous avons subis ; c'est plutôt en effet une définition qu'une chronique qu'indique le titre de mon étude. Je crois, du reste, qu'on se fait illusion à l'étranger sur le caractère de la *season* musicale à Londres et même sur l'époque de cette *season*. Et c'est à ces deux points de vue que je me propose de vous donner quelques renseignements exacts.

Mais il me faut tout d'abord vous parler d'un fait historique qui appartient à cette *season*, c'est-à-dire de la mort de l'opéra italien. Il est bien mort et ne ressuscitera point ; du reste, je ne saurais que m'en réjouir. Ceci a besoin d'explications. Mon admiration pour les grands maîtres de l'art italien ne le cède à celle de personne. L'Italie est la mère de la musique et pendant plusieurs siècles elle a été la seule école du chant. Mais depuis longtemps le drame musical a émigré, et la tradition des Farinelli, des Mario et des Grisi est perdue. La vocalisation pure italienne n'existe plus, et moins à l'opéra italien que partout ailleurs. Les « étoiles » même ne nous viennent plus d'Italie. Les Nilsson, les Lucca, les Gerster, les Albani sont des Suédoises, des Allemandes et surtout des Américaines. Leur méthode n'est pas celle de l'école italienne, leur accent fait un horrible charivari avec la *lingua toscana in bocca romana*. Il est assez remarquable, en effet, que pendant les deux dernières saisons de l'opéra italien à Londres, nous n'ayons vu qu'un seul artiste de mérite venant d'Italie. Depuis longtemps déjà il n'y avait plus d'ensemble dans les troupes italiennes, grâce au système qui présidait à leur formation. Le public, déshabitué de l'opéra et ne le considérant qu'au point de vue de l'amusement, n'aurait même pu l'apprécier s'il eût existé. Tout ce que l'on demandait, c'était de voir en vedette un nom ou deux connus du monde entier : l'œuvre en elle-même, l'intention de l'auteur, l'interprétation, laissaient indifférent. Les grands artistes, connaissant le goût du public, faisaient leurs demandes en conséquence.

Le « star system » a été possible tant que l'opéra italien n'a été qu'un amusement aristocratique soutenu exclusivement par quelques riches amateurs qui comblaient de leur poche les déficits des *impresari*. Même sous ce régime, la situation des *impresari* n'était pas un lit de roses. Le grand Hændel, comme *impresario*, fit deux fois faillite, et ses confrères et successeurs à Majesty's theatre ne furent pas plus heureux. Du reste, ce système devenait impossible à soutenir du jour où le goût du public se formait. L'opéra ne pouvait demeurer un simple amusement, dès que des amateurs sérieux réclamaient quelque chose de plus élevé. L'année dernière, la royal italian opéra Company, à Covent-Garden, ne put faire ses affaires, et cette année les portes du théâtre ne se seraient pas réouvertes si M. Mapleson n'avait eu le courage, au dernier moment, de nous donner une courte saison avec Mme Patti. Cette grande artiste marque en même temps l'apogée et la ruine du « star system » et de l'opéra italien. Elle fait toujours salle comble, mais en son absence la salle est vide. Samedi, après la représentation du *Trovatore*, Mme Patti a été accompagnée à son hôtel par une foule un peu mêlée portant des torches ; cette sorte d'hommage, tout à fait inconnu en Angleterre, avait été imaginé par M. Mapleson d'après une mode américaine. La procession, serpentant à travers les ruelles qui avoisinent le théâtre et éclairée par une lumière blafarde, était un spectacle assez triste et presque fantastique. On pouvait s'imaginer voir passer le cortège funèbre de l'opéra italien, conduit à sa dernière demeure au milieu des huées de la populace anglaise.

On parle, pour la saison nouvelle, d'une résurrection de l'opéra italien organisé sur des bases tout aristocratiques et sous les auspices du prince de Galles ; on parle même d'une soirée réservée aux seules personnes présentées par les dames de la société. C'est fort beau en théorie ; mais même dans ce pays conservateur, les bases aristocratiques risquent bien de s'écrouler quelque jour, par ces temps de nouvelles couches sociales.

Dans mon opinion, l'opéra italien ne saurait être sauvé que par la venue d'un maestro italien, écrivant dans un style national bien qu'adapté aux besoins modernes, et interprété par des artistes italiens qui sussent chanter et agir. Le compositeur existe, mais il n'écrit pas. Quand Boito est venu à Londres, il y a quelques années, il m'a décrit son œuvre nouvelle : *Nerone* ; c'est un sujet vraiment superbe et traité par lui de main de maître. Depuis ce temps, le monde musical a entendu dire plus d'une fois que la partition était terminée et allait être immédiatement produite ; mais jusqu'à ce jour ces espérances ont été déçues et j'en trouve peut-être la cause dans la seconde raison que j'énonçais tout à l'heure, c'est-à-dire dans l'impossibilité où se trouve Boito d'avoir des chanteurs pour son œuvre.

Ces prophéties sont faciles à faire, mais il est plus difficile de prédire ce qui remplacera l'opéra italien en Angleterre. On a fait déjà quelques essais dans divers sens, mais aucun n'a encore complètement réussi. Nous avons eu l'opéra allemand pendant plusieurs saisons ; on a paru vivement impressionné par le génie de Wagner, et l'on a applaudi les artistes qui ont déclamé sa musique d'une manière vraiment inspirée et pleine de style. Cependant l'opéra allemand ne s'établira jamais d'une façon permanente dans ce pays ; sa seule raison d'être était de nous faire faire connaissance avec les procédés nouveaux d'un grand maître : cette mission accomplie, rien ne reste à faire. Wagner a assommé la musique dramatique en Allemagne pour longtemps encore, et la méthode

allemande de vocalisation n'a pas assez de charme pour attirer et retenir la généralité des amateurs.

Jusqu'en ces derniers temps, il existait ici des préjugés contre la jeune école française, préjugés que (je puis le dire sans me vanter) j'ai essayé de détruire depuis de longues années. La saison qui vient de finir a changé l'opinion publique : la *Manon* de Massenet et la *Lakmé* de Delibes ont contribué à prouver au public que les belles traditions de l'Opéra-Comique ne sont pas mortes en France. Le premier de ces opéras a été donné en anglais par la « Carl Rosa opera Company » avec Mme Marie Roze et M. Haas, notre excellent ténor, dans les principaux rôles ; dans *Lakmé*, Mlle Van Zandt a remporté des succès dont vous avez déjà rendu compte. Il reste à voir si la musique française, qui a été enfin si bien accueillie par la partie intelligente du public, réussira à conquérir les masses, sans l'appui desquelles il n'est pas possible de subvenir aux dépenses énormes de nos théâtres modernes.

Vous vous étonnerez peut-être que je ne vous aie pas encore entretenu de l'opéra anglais à ce point de vue, mais je dois vous avouer qu'il n'est pas jusqu'ici considéré comme un passe-temps suffisamment fashionnable. La victoire de Gluck sur Piccinni, autrement dit la lutte de l'art national contre l'art étranger, n'est pas encore sérieusement engagée en ce pays. Néanmoins M. Carl Rosa a déjà fait beaucoup ; il a su former de rien les éléments d'une troupe d'artistes excellents.

Il a produit plusieurs opéras de nos jeunes compositeurs anglais avec beaucoup de succès, et sa campagne à Londres devient chaque année plus longue et plus intéressante. Mais il est encore obligé de défrayer les frais de cette campagne avec les recettes qu'il fait dans ses tournées de province, et il n'a pas encore osé prolonger ici son séjour jusqu'au plein de cette « saison fashionnable » dont je vous ai promis la définition au commencement de cet article. — Cette « fashonable season » diffère absolument de la saison musicale proprement dite. A Londres, comme partout ailleurs, du reste, on entend la bonne et sérieuse musique en hiver. Presque tous les concerts, tels que les concerts du samedi au Cristal Palace, les « Monday popular Concerts », les divers concerts d'oratorio, se donnent entre novembre et mars, pendant que la haute société est en villégiature à la campagne, occupée à la chasse au renard.

La Société philharmonique commence un peu plus tard et finit au commencement de mai. Mais ensuite il n'y a plus rien d'intéressant, sauf les concerts de Hans Richter, qui, du reste, sont excellents et ne sauraient être surpassés. Ils continuent avec un succès croissant chaque année jusqu'au milieu de juin. Après cela « The rest is silence, » comme dit Hamlet.

Ce silence cependant est troublé par bien des bruits. Si vous parcourez les feuilles publiques, vous y trouvez l'annonce de cinq ou six concerts tous les jours, durant lesquels des artistes de tous calibres et de tous pays chantent et jouent du piano, du violon, de la harpe et même de la flûte, pendant des heures entières, au milieu d'un public attentif, plongé dans un bain de vapeur.

Il est impossible, et ce serait même cruel, d'essayer de vous décrire dans toutes ses horreurs un de ces concerts, qui sont tous les mêmes et qui laissent dans l'esprit l'impression de ce que les philosophes allemands appellent « le rien absolu ». C'est dans ces sortes de concerts que règne sans rival le « Royal Song », un genre qui, je l'espère, est tout à fait inconnu en France. « La chanson de la royauté » n'a rien à faire avec la forme du gouvernement. On peut l'entendre aussi bien en république qu'en monarchie. Royalty est le nom d'une commission payée par l'éditeur d'une chanson, non au compositeur qui l'a écrite, mais à l'artiste qui la chante. C'est une sorte d'annonce ambulante, très efficace sans doute, mais absolument ruineuse pour les intérêts de l'art. Un artiste s'engage à chanter dix ou douze fois telle chanson, sur la vente de laquelle il reçoit ensuite une commission de deux, trois ou même quatre pences par exemplaire. Plus elles sont populaires, pour ne pas dire vulgaires, plus elles se vendent, et les bénéfices atteignent quelquefois des sommes surprenantes. C'est pourquoi plusieurs de nos artistes les plus connus ne touchent jamais au répertoire classique ou étranger, et, d'autre part, le public accepte avec une foi aveugle les choses abominables que lui servent ces artistes de grand renom. Le mal ne s'arrête pas là, et je pourrais citer quelques noms de compositeurs d'une grande réputation qui ne dédaignent pas de s'abaisser à ce trafic. Dans cette compétition à la vulgarité les amateurs sont encore les premiers. On connaît une dame de noble naissance qui se fait un revenu de quinze cents livres sterling avec une seule de ces chansons.

A noter cependant sous ce rapport cette légère amélioration. Certains artistes restent au-dessus de pareilles tentations ; c'est à eux que nous devons de voir se répandre le goût des beaux chants de Schumann, de Schubert, de Massenet, de Widor, un de vos compositeurs qui nous paraît le mieux doué. Mlle Griswold, signorina Alice Barbi, Mlle Little, Mlle Philipps, et quelques autres de vos plus jeunes artistes se sont fait une spécialité de ces chansons françaises et allemandes.

Dans ma prochaine lettre je vous parlerai du grand festival de Birmingham, où l'on entendra la *Mors et Vita* de Gounod et beaucoup d'autres œuvres nouvelles ; l'importance croissante de ces festivals en province est un signe de la décentralisation de notre époque. Ils sont infiniment plus intéressants que la « saison de Londres ».

FRANCIS HUEFFER.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

ANVERS. — Le premier festival de la Société de musique donné en l'honneur de Camille Saint-Saëns a réussi à souhait : « Quel artiste hors ligne ! s'écrie *le Précurseur*. Quel compositeur et quel virtuose ! Il est sans contredit le plus fort technicien français. Et puis comme son jeu est intéressant, et quelle sonorité il parvient à tirer de son instrument ! Il a son mécanisme à lui, affectant d'aimer certains traits, certaines difficultés, et ayant sa manière de les vaincre. Son *quatrième concerto*, qui ne se compose que de deux parties, débute par un thème qui se développe d'abord en variations, et dont l'intérêt augmente constamment. Le *final* (scherzo) est des plus réussis et des plus enlevés. Il a été exécuté avec *un brio* remarquable et a obtenu un immense succès, qui a été partagé par l'orchestre. *L'Hymne à Victor Hugo* ne fait que gagner à mesure qu'on l'écoute. Hier soir, nous l'avons entendu avec l'orgue et les parties de harpes. C'est une page solennelle et imposante, du plus grand effet. *La Marseillaise*, esquissée par une *trompette en ré*, fait très bien ; elle aboutit à une explosion majestueuse dans laquelle reviennent conjointement tous les thèmes de l'œuvre. L'œuvre est orchestrée de main de maître. Saint-Saëns dirigeait lui-même. La *Rhapsodie d'Auvergne* est un morceau de virtuose. Les thèmes, empruntés probablement aux chansons du pays, sont charmants et fort agréablement menés. C'est ici surtout que nous avons pu admirer le parti vraiment surprenant que l'éminent compositeur tirait d'un magnifique piano Érard, et son mécanisme parfait. Il a été fêté. » — Le programme comprenait en outre une très remarquable symphonie de Sgambati, où le musicien, tout en se renfermant dans la forme classique du genre, a su ne point abdiquer son intéressante personnalité et conserver à son œuvre un parfum italien du meilleur aloi. On a bissé la ravissante sérénade de cette symphonie ; mais, à notre goût, le scherzo lui est encore préférable. Ce n'est pas tout, nous avons de plus entendu deux entr'actes de Gounod choisis parmi ses meilleurs, et des fragments superbes du *Roméo et Juliette* de Berlioz, entre autres le prologue, que nous n'entendons pas assez à Paris, et dans lequel le ténor Van Dyck a enlevé de merveilleuse façon le scherzino de *la Reine Mob*. C'était léger et charmant, et les répliques du chœur tout à fait délicieuses. Ce chœur était confié à des amateurs du monde, dont on a fort goûté les fraîches voix. Une artiste, Mme Flament, s'est aussi signalée dans ces fragments de *Roméo et Juliette*. La voix est belle et d'un timbre pénétrant ; à surveiller pourtant la justesse des notes hautes. Tout ce programme, à l'exception de *l'Hymne à Victor Hugo* conduit par l'auteur, était dirigé de main de maître par Peter Benoit, un chef d'orchestre de grande race.

— Trois artistes qui faisaient partie de la troupe de l'Opéra et qui ont été engagés à Bruxelles, Mme Montalba, MM. Dereims et Dubulle, ont dû débuter hier, 1er août, au théâtre de la Monnaie, dans *l'Africaine*. M. Dubulle va avoir à s'occuper aussitôt du rôle de Philippe le Bel, qu'il doit créer dans l'opéra de M. Litolff, *les Templiers*.

— Sur la recommandation de Mme Marie Sasse, M. Verdhurt, directeur de la Monnaie, avait engagé comme contralto Mlle Passama. Mais, après une première audition, celle-ci ne répondant pas à l'opinion qu'il s'en était faite, M. Verdhurt proposa à l'artiste une résiliation amiable. Mlle Passama vient de répondre par une assignation en payement des 30,000 francs du dédit stipulé, plus 15,000 francs de dommages-intérêts. C'est peut-être un peu roide. Il est vrai que la pauvre jeune fille semble poursuivie par la fée Guignonne. Étant au Conservatoire, dans la classe de M. Masset, elle a concouru deux fois, en 1880 et 1881, sans obtenir de récompense. Engagée néanmoins à l'Opéra sous l'administration Vaucorbeil, elle ne put parvenir à débuter ; et voici qu'aujourd'hui elle voit échapper encore l'occasion de se produire, que tout jeune artiste cherche avec ardeur. On deviendrait nerveux à moins.

— M. Émile Mathieu, directeur de l'École de musique de Louvain, termine en ce moment la musique d'un grand opéra en cinq actes et dix tableaux, *Richilde*, qui, dit-on, sera représenté au théâtre de la Monnaie

de Bruxelles, dans la saison de 1886-87. M. Mathieu, qui est né à Lille d'un père originaire du Luxembourg, s'est déjà produit plusieurs fois à la scène. A peine âgé de dix-huit ans, en 1863, il faisait jouer à Liège un petit opéra intitulé *l'Échange*. Depuis lors il a donné au théâtre de la Monnaie un ballet, *les Fumeurs de Kiff* (1876), et un opéra comique en deux actes, *George Dandin* (1877).

— Nous avons signalé, dans notre dernier numéro, la volonté exprimée par la municipalité romaine de voir représenter au théâtre Apollo, dans le cours de la prochaine saison d'hiver, un opéra nouveau dû à un compositeur né ou instruit à Rome. Le journal *l'Italie* publie à ce sujet la note suivante : — « La municipalité nous envoie une longue communication à l'adresse des compositeurs désireux de bénéficier des dispositions du cahier des charges de l'Apollo, qui prévoient la représentation de deux opéras, œuvre d'un *maestro* romain, durant la saison prochaine et la saison suivante. Pour concourir, il faut être Romain ou légalement domicilié à Rome depuis au moins dix ans. Les compositeurs qui désirent voir leur œuvre représentée, doivent adresser une demande au syndic, faire valoir leurs titres et présenter le livret mis par eux en musique; le tout doit être fait avant le 31 août. Jusqu'à présent, ces dispositions, très sages, du reste, n'ont révélé aucun compositeur destiné à remplacer Verdi, mais on peut toujours espérer que le Messie apparaîtra un soir à la clarté de la rampe de l'Apollo. C'est ce que nous souhaitons de tout cœur. »

— On a exécuté à l'église Saint-Marc, à Venise, une nouvelle messe de *Requiem*, pour trois voix, orgue et orchestre, due au maestro Nicolo Coccon, *primario* de la chapelle musicale de la célèbre basilique. Cette messe, dont on dit le plus grand bien et qui paraît avoir produit sur les auditeurs une impression profonde, est la *quatre cent trentième* composition du vénérable maître.

— Parmi les artistes qui composent la troupe réunie en ce moment au Théâtre-Communal de Carpi, nous remarquons les noms de Mlles Matilde Ricci et Luisa Flotow, de MM. Carlo Rossini et Leone Fumagalli. Voilà de glorieux noms rassemblés dans une petite compagnie provinciale d'opéra.

— M. Robert Franz, le célèbre chanteur et compositeur de *lieder*, le néo-éditeur des œuvres vocales du grand Sébastien Bach, a célébré récemment avec un certain éclat et cette solennité quelque peu vaniteuse qui est dans les coutumes allemandes, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. A cette occasion, le duc de Saxe-Cobourg-Gotha a conféré au vieil artiste la décoration de l'ordre du Mérite artistique et scientifique.

— Il existe de par le monde un instrument assez agaçant qui a nom la cithare et qui, peu usité en France, ne laisse pas que d'avoir en Allemagne des prosélytes ardents et assez nombreux. Les cithariste allemands ont décidé de tenir à Dresde un *huitième* (!) congrès, qui aura lieu en cette ville dans les derniers jours d'août. On assure que sur les cent sociétés de cithariste qui existent, quarante ont déjà envoyé leur adhésion. C'est très bien, et il n'y a pas là de quoi éveiller les susceptibilités autoritaires de M. de Bismark. Mais quelles diables de questions palpitantes ces messieurs pourront-ils bien agiter dans leur congrès?

— M. Auguste Wilhelmy, le célèbre violoniste allemand, a reçu du roi de Suède la médaille *Litteris et Artibus*.

— On a beau être danseur, on ne renonce pas pour cela à toutes les joies de la vie, surtout lorsque ces joies sont contenues sur la surface d'un échiquier. Aussi, un des plus jeunes membres du corps de ballet de l'Opéra de Berlin est-il en ce moment l'objet de l'admiration de tous ses camarades, à qui il vient de faire remporter, dans sa personne, un succès sans exemple dans les annales de la chorégraphie. Ce jeune émule de Noverre et de Vestris avait été proclamé champion des joueurs d'échecs allemands au tournoi international de Hambourg. Or, les plus grands maîtres de divers pays, à l'exception de deux célèbres joueurs autrichiens, MM. Zuckertort et Steinitz, ont pris part à ce tournoi, et tous ont été battus par ce jeune danseur, qui répond au nom d'Harmonist et compte à peine vingt années d'existence. Tous les successeurs de Stamma, de Philidor et du marquis de Bastoret sont dans la stupéfaction.

— Un écrivain anglais, Mme Oscar Beringer, s'occupe en ce moment de transformer en un livret d'opéra anglais une comédie de Shakespeare, *la Douzième Nuit*, dont la musique sera écrite par un jeune compositeur bohémien, M. Anton Dvorak, qui s'est fait connaître très avantageusement dans ces dernières années.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours du Conservatoire ont pris fin vendredi dernier. La distribution des prix est fixée à jeudi prochain; par suite de l'indisposition de M. Turquet, elle sera présidée par M. Kæmpfen, directeur des Beaux-Arts. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro et donnerons en même temps la liste complète de toutes les récompenses.

— Vendredi, M. Gresse, le Hagen de *Sigurd*, a fait son second début à l'Opéra, dans le rôle de Marcel des *Huguenots*. C'est dans la seconde quinzaine de ce mois que Mme Rose Caron effectuera le sien, en se montrant dans la Marguerite de *Faust*, où M. Ibos, le nouveau ténor du Conservatoire, paraîtra lui-même sous les traits du docteur Faust. Enfin, au mois de septembre ou d'octobre, on verra débuter à l'Opéra, probablement dans *Guillaume Tell*, M. Duc, qui vient d'obtenir aux derniers concours les deux premiers prix de chant et d'opéra.

— D'après Intérim du *Gil Blas* : « La question de la caisse de retraite des artistes de l'Opéra revient sur l'eau. On sait qu'en 1856 les artistes de l'Opéra fondèrent une caisse de retraite, sous la surveillance directe de l'État. Cette caisse fonctionna jusqu'en 1870, époque à laquelle on dut renoncer à admettre de nouveaux adhérents et à accepter de nouveaux versements. Ce n'est qu'en 1879, quand M. Vaucorbeil prit possession de l'Opéra, que la caisse fut rétablie. Les anciens artistes furent admis à payer, en bloc, les cotisations qu'ils auraient dû verser de 1870 à 1879, et une retenue mensuelle fut opérée sur les appointements des nouveaux sujets. — Or, on s'est aperçu, l'hiver dernier, à la mort de M. Vaucorbeil, que la caisse de retraite, dont M. Vaucorbeil n'était en rien responsable, puisque l'argent est remis aux Dépôts et Consignations par l'intermédiaire du ministre des beaux-arts, on s'est aperçu, dis-je, que la caisse de retraite était en déficit, ou tout au moins que les versements opérés ne suffiraient pas à payer aux membres de la Société la pension qu'ils attendaient. Il fallait remédier à cet état de choses pour ne pas arriver à une débâcle. — Il paraît que le ministre vient de charger officiellement M. Clément, commis principal au ministère, et M. Helbronner, courtier d'assurances, de préparer un rapport sur la question. Ce rapport sera bientôt rédigé. Si les conclusions de MM. Clément et Helbronner sont admises, on liquidera la caisse de retraite. On assurera aux anciens membres de la Société de 1856 à 1870 leur pension, et comme ce premier exercice 1856-1870 est en bénéfice de 400,000 francs environ, on affectera ces 400,000 francs à la nouvelle caisse de 1879 à 1885. (Une décision ministérielle suffira.) Cette somme, ajoutée à l'encaisse actuelle, pourra être placée, en viager, dans les grandes Compagnies d'assurances de Paris, qui fourniraient une rente viagère aux nouveaux membres. De cette façon, aucun intérêt ne sera lésé. »

— Mlle Rosita Mauri est partie cette semaine pour Salies-de-Béarn. Elle y va faire la visite du propriétaire. Car Mlle Mauri est en train de faire construire là-bas d'importants bâtiments, sans doute pour y loger Flore et Zéphire, des sylphes, des papillons et tout le gracieux essaim des personnages habituels aux ballets ; nous conseillons à la gentille propriétaire de se méfier de pareils locataires, êtres d'une légèreté proverbiale et très capables de s'enfuir par la fenêtre pour éviter de payer leur terme.

— On prête à M. Carvalho l'intention de donner le *Lohengrin* seulement en matinée, le jeudi et le samedi de chaque semaine. Ce serait le moyen pour l'intelligent directeur d'éviter le reproche d'empiéter sur le domaine des représentations françaises. L'idée n'est peut-être pas mauvaise. Nous ne la donnons pas comme un projet arrêté, nous disons seulement qu'on y pense très sérieusement.

— On assure que Mlle Ribeyre, la jeune élève de MM. Archainbaud et Mocker, qui vient d'obtenir aux concours du Conservatoire les deux seconds prix de chant et d'opéra comique, est fiancée à M. Leroux, qui a remporté cette année le grand prix de Rome à l'Institut. M. Leroux n'a pas encore vingt-deux ans, et Mlle Ribeyre pas encore dix-neuf. L'avenir s'ouvre large devant eux.

— On s'est un peu disputé sur la nationalité de Mlle Moore, l'élève de M. Barbot, qui a remporté l'un des deux premiers prix de chant dans l'air du quatrième acte d'*Hamlet*; les uns l'affirmaient Anglaise, tandis que d'autres la certifiaient Américaine. Ces derniers avaient raison. La vérité est que Mlle Moore est née dans l'état de Massachussets. C'est elle qui, en partage avec une de ses compatriotes, Mlle Parker, occupe les fonctions de chef d'attaque des *soprani* à l'église américaine de Paris.

— Mardi dernier a eu lieu la distribution des prix de l'École de musique religieuse, fondée par Niedermeyer et dirigée avec tant de courage et de dévouement par M. Gustave Lefèvre. La séance était présidée par M. Georges Graux, député. Chacun des lauréats a exécuté le morceau qui lui avait valu le prix au concours; de plus, on a entendu la cantate qui a valu à M. S. Laboureau le prix de composition; cette cantate, chantée par Mlle Ruelle, fille de notre excellent confrère M. J. Ruelle, est écrite pour soprano et chœur à quatre voix, et a produit un très bon effet; le chœur était confié aux jeunes élèves de l'École. Mlle Ruelle a chanté encore un air de *la Création*, d'Haydn, et un *Ave Maria* de M. Gustave Lefèvre. Le prix d'orgue, fondé et donné par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a été remporté, cette année, par M. J. Roques. Parmi les autres lauréats, nous mentionnerons MM. Villers, Nussy, Burst, Frade, Grouanne, Froment, Laboureau, Marré, Noël, Bentz, Andrès. Ajoutons enfin que M. Gustave Lefèvre, directeur de l'École, a été nommé officier de l'instruction publique, et que M. Clément Loret, professeur d'orgue, a reçu les palmes académiques.

— Le *World* de Londres raconte une anecdote assez piquante sur le divorce de Mme Patti, et on nous en garantit d'autre part l'authenticité. A la mairie, après la cérémonie, au moment de la quête habituelle pour les pauvres de l'arrondissement, le marquis s'aperçut avec confusion qu'il avait oublié sa bourse. La diva s'avança alors vers lui avec une grâce charmante, et lui tendant son porte-monnaie : « Bast ! pour une fois, dit-elle. »

— On a déjà annoncé que Mme Adelina Patti se préparait à publier, plus ou moins prochainement, ses Mémoires. Voici que maintenant on répand le bruit que la sœur de la diva, diva elle-même, Mme Carlotta Patti, met la dernière main à un livre qu'elle doit faire paraître sous ce titre : *Ma tournée artistique autour du monde.* Alors, ce sont les œuvres complètes de la famille Patti !...

— Les journaux suédois annoncent que Mme Christine Nilsson entreprendra prochainement, en compagnie du violoncelliste Adolphe Fischer, une grande tournée de concerts en Suède, en Norwège et en Danemark. Le premier de ces concerts doit avoir lieu à Bergen (Norwège), le 24 août. Le 17, le 19 et le 22 septembre, la célèbre cantatrice donnera trois grandes séances dans la grande salle de l'Académie de musique de Stockholm.

— Nous avons encore à mentionner plusieurs nominations d'officiers d'Académie, faites à l'occasion de la fête du 14 juillet : M. Léopold Dancla, l'excellent violoniste, frère de M. Ch. Dancla, professeur au Conservatoire ; M. Dallier, l'organiste fort distingué de Saint-Eustache ; M. Adolphe Sinsoilliez, compositeur, secrétaire du Conservatoire de Lille, fondateur de l'Association musicale de cette ville ; M. Victor Minssart, professeur de chant et directeur du choral Nadaud, de Roubaix ; M. Prudhon, artiste de la Comédie-Française ; enfin M. Schelcher, l'agent dramatique bien connu pour services rendus aux auteurs dramatiques français à l'étranger.

— M. Théophile Semet, le compositeur fort distingué de *Gil Blas* et des *Nuits d'Espagne*, professeur à l'Institution de la Légion d'honneur, à Saint-Denis, a été nommé officier de l'Instruction publique.

— Mme veuve Ingres vient d'adresser au *Figaro* la lettre suivante :

« Monsieur le Rédacteur,

» Depuis longtemps je désire rectifier une assertion qui se propage dans les journaux et dans les mémoires artistiques à propos de prétentions que M. Ingres montrait pour son violon beaucoup plus, dit-on, que pour son pinceau. Il est sûr qu'il était très bon musicien et qu'il adorait Mozart, Gluck, Beethoven. Mais jamais il n'a eu la prétention de se poser en virtuose, interprétant seulement la deuxième partie de violon dans les admirables quatuors de ces maîtres. Cette rectification me paraît nécessaire pour ne pas laisser passer à la postérité un dit-on qui a tout l'air d'un ridicule. Je vous serai très obligée, monsieur, d'insérer cette petite note dans le *Figaro* qui, par sa grande publicité, rectifiera, j'espère, une opinion répandue bien à tort.

» Recevez d'avance, monsieur, tous mes remerciements, ainsi que l'assurance de ma parfaite considération.

» Veuve Ingres. »

— *La France* raconte la curieuse odyssée d'un ex-sous-chef de musique aux voltigeurs de l'ex-garde impériale, aujourd'hui général de division... dans l'armée persane. Ce personnage, nommé Lemaire (Alfred-Jean-Baptiste), entra en 1855 au Conservatoire de Paris, d'où il sortit, en 1863, lauréat pour la flûte et l'harmonie. Il était sous-chef de musique aux voltigeurs de la garde, quand le maréchal Niel, ministre de la guerre, lui fit offrir une mission en Perse, où le schah s'était mis en tête de réorganiser ses orchestres militaires. Le jeune sous-chef s'empressa d'accepter et partit pour le pays des Mille et une nuits, où il est encore. En arrivant à Téhéran, M. Lemaire trouva les musiques de Sa Majesté Iranienne dans l'état le plus pitoyable. En quelques années, M. Lemaire restaura, ou plutôt institua de fond en comble l'enseignement musical ; il organisa l'orchestre impérial et il réforma toutes les musiques de l'armée persane. Le schah, appréciant ses services, l'a comblé de faveurs et de grades, — jusqu'à celui de général. Il convient d'ajouter que M. Lemaire a rendu de grands services aux Européens que les hasards de la vie ont conduits en Perse.

— M. Édouard Mangin n'est pas seulement un professeur heureux dans son enseignement (ses élèves viennent de remporter au Conservatoire deux premiers et deux seconds prix), mais il est heureux aussi dans ses enfants : à quelques jours de distance, le plus jeune de ses fils a passé victorieusement les épreuves du baccalauréat ès lettres, et l'aîné son premier examen de droit. Toutes nos félicitations au père et aux enfants.

— Les concours du Conservatoire de Lille paraissent avoir été brillants. Nous avons déjà dit qu'à la suite de ces séances intéressantes, un concours spécial devait être ouvert entre tous les premiers prix pour l'obtention d'un prix d'honneur accordé par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Ce dernier réunissait les neuf jeunes artistes qui s'étaient vu décerner les plus hautes récompenses : Mlle Forge (chant), Mlle Duquenne (chant), Mlle Dervaux (piano), Mlle Baude (violoncelle), M. Nutten (clarinette), M. Dailly (clarinette), M. Dassonneville (saxophone), M. Demora (trombone), et M. Dubouchet (cornet à pistons). Sur 17 membres qui composaient le jury, 13 voix se sont réunies sur Mlle Marguerite Baude, premier prix de violoncelle, élève de M. Louis Delannoy, qui a ainsi obtenu le prix d'honneur. Les 4 autres voix avaient été données à Mlle Léontine Forge, premier prix de chant, élève de Mme Fonrobert. La distribution des prix a lieu aujourd'hui même, dimanche, au Grand-Théâtre.

— Samedi dernier, un beau concert a été donné à Tours, au bénéfice des blessés du Tonkin. Quatre artiste étaient venus de Paris : MM. Taskin, Coquelin cadet, Mlles Jenny Howe et Marthe Ruelle. Ils ont été fort applaudis, de même que le ténor Vanloo, M. Zimenez et Mme Leprou. Taskin a supérieurement chanté, selon sa coutume, et Mlle Ruelle a obtenu un très grand succès avec la ballade la Fille des Parias, de *Lakmé*, page que la jeune artiste a mise au premier rang de son répertoire depuis que Delibes a eu l'amabilité de la lui faire plusieurs fois répéter. L'effet de cette ballade, au concert de Tours, a été général, énorme.

NÉCROLOGIE
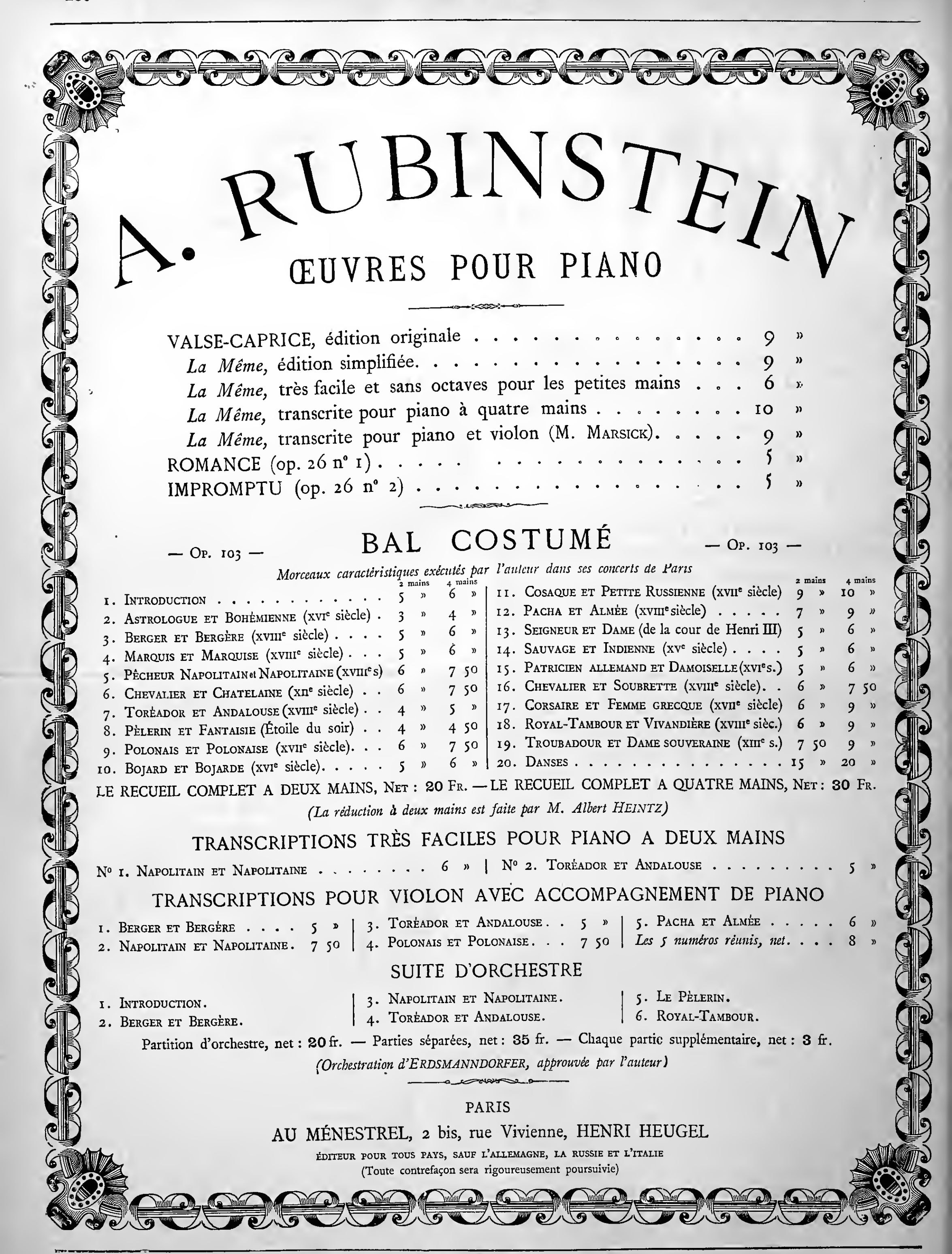
Un artiste qui eut son heure de grands succès et presque de célébrité, le chanteur Merly, est mort ces jours derniers à Toulouse, encore dans toute la verdeur de l'âge. Les vieux habitués de l'Opéra se rappellent peut-être encore ce baryton dont la voix, puissante à la fois et facile, touchait presque, dans sa rare étendue de deux octaves pleines, au domaine du ténor, tandis que d'autre part elle s'étendait jusqu'aux frontières de la basse chantante. Élève de Révial, de Michelot et de Moreau-Sainti, Merly avait obtenu au Conservatoire, en 1850, le premier prix de chant et les deux seconds prix d'opéra et d'opéra comique, en se faisant entendre, pour ces trois épreuves, dans un air de *Parisina*, de Donizetti, dans le troisième acte des *Huguenots* et dans une scène du *Diable à l'école*, de M. Boulanger. Engagé presque aussitôt à l'Opéra, il débutait à ce théâtre le 16 mai 1851 en créant le rôle du prince de Roccanera dans *Zerline* ou *la Corbeille d'Oranges*, ouvrage dont Auber avait écrit le rôle principal pour cette admirable artiste qui a nom Marietta Alboni. Il chanta ensuite Saint-Bris et Nevers des *Huguenots*, *Guillaume Tell*, *la Vestale*, etc., et fit remarquer dans chacun de ses rôles, avec une rare chaleur scénique et un don inné d'expression, une déclamation large, caractéristique et pleine de puissance. Pourtant, malgré ses succès retentissants dans le répertoire, malgré ceux qu'il obtint dans plusieurs créations : *le Juif errant*, d'Halévy, *Louise Miller*, de Verdi, *la Nonne sanglante*, de M. Gounod, Merly quitta l'Opéra au bout de quelques années, et en 1856 alla tenir son emploi au Grand-Théâtre de Marseille, où il remporta de véritables triomphes. Puis, comme tant d'autres, il adopte bientôt la carrière italienne, et en 1859 se retrouve aux côtés de l'Alboni, mais cette fois sur la scène du Théâtre-Italien, où il débute avec éclat dans le rôle d'Assur de *Semiramide*, après quoi il joue *Poliuto* et *il Crociato*. Il va faire ensuite une saison au théâtre Victoria, de Berlin, une autre au San Carlo, de Naples, puis revient faire une fugitive apparition à l'Opéra (1863), où il joue *Guillaume Tell* et *le Trouvère*. Après cela, il ne fait plus que voyager, et on le trouve successivement à Madrid (1865), à Gênes (1866), à Toulouse, à Florence (1867), à Vienne (1868), à Lisbonne (1869), de nouveau à Florence (1873), où son talent ne peut sauver du naufrage un opéra posthume de Pacini, *Nicolo de'Lapi*, à Milan, etc. Dans ces dernières années il avait, dit-on, pris un instant la direction du théâtre du Capitole, à Toulouse, qui ne lui fut pas très favorable. Le répertoire de Merly comprenait, outre les ouvrages signalés ci-dessus, *la Muette de Portici*, *Faust*, *l'Africaine*, *l'Étoile du Nord*, *le Pardon de Ploërmel*, *Robert le Diable*, *la Vie pour le Czar*, *Lucrezia Borgia*, etc. Il n'a peut-être manqué à cet artiste vraiment remarquable, pour atteindre la célébrité, que de savoir se maintenir dans un théâtre et y poursuivre une carrière sérieuse et continue. Mais il a fait comme la plupart des chanteurs de ce temps, qui rabaissent l'art à une simple question de négoce et qui, pour quelques milliers de francs de plus, se condamnent à une existence d'oiseau voyageur et ne sauraient consentir à rester jamais en place. A. P.

— De Milan on annonce la mort d'un excellent artiste, à la fois remarquable professeur, compositeur estimable et critique avisé. Edoardo Perelli, âgé seulement de 42 ans, était né à Milan le 20 novembre 1842. Il avait fait représenter trois opéras : à la Pergola, de Florence, *la Martire* (1869), qui avait été bien accueilli ; à la Scala, de Milan, *Viola Pisani* (1873), que le peu de valeur et l'insipidité du poème firent tomber lourdement malgré une interprétation superbe confiée, pour les deux rôles principaux, à Mlle Krauss et à M. Maurel ; et un dernier ouvrage intitulé *Marion Delorme*. Artiste très laborieux, Perelli a écrit encore : une messe à 4 voix avec orgue ; un quatuor pour instruments à cordes ; un recueil de 12 mélodies sur des poésies de Henri Heine, traduites en italien ; 6 madrigaux à 4 voix en style moderne, œuvre extrêmement distinguée et très personnelle ; enfin, un assez grand nombre de morceaux de piano. Professeur au Conservatoire de Milan depuis une dizaine d'années, Perelli a collaboré d'une façon assez active à la *Gazzetta musicale*, de cette ville, où il signait ses articles du pseudonyme d'*Edwart*.

— On annonce encore la mort : Aux bains d'Elster (Saxe), à l'âge de *cent trois ans*, de Johann-Christophe Hilf, qui fut longtemps le chef d'orchestre de l'établissement balnéaire ; — à Catane, de Rosario Spedalieri, pianiste et accompagnateur excellent, ancien *maestro concertatore* du théâtre de cette ville ; à Naples, de Giovanni Pistilli, pianiste et compositeur, âgé de 50 ans ; à Concorezzo, de Giovanni Varisco, compositeur et professeur de chant choral.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Magasin de musique. — Pianos et instruments, situé dans une grande ville, *à céder de suite.* — S'adresser à M. Fourniou, rue de la Chèvre, 3, à Tours.



IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2839 — 51me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Août 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SONNET DU MISANTHROPE

de Molière, mis en musique par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. — Suivra immédiatement : *Aspérula*, nouvelle mélodie d'AUTERI-MANZOCCHI, poésie de MAURICE BOUCHOR.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *la Chanson du Vert galant*, de GEORGES LAMOTHE. — Suivra immédiatement : *les Gardes-Nobles de Hongrie*, marche nouvelle de PHILIPPE FAHRBACH.

CONSERVATOIRE NATIONAL
DE
MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX : ANNÉE SCOLAIRE 1884-1885
Jeudi 6 août 1885.

La journée a été bonne pour le Conservatoire. Le petit concert, qui a suivi le discours de M. Kaempfen, a mieux mis en lumière les résultats de l'année scolaire que les concours eux-mêmes; il avait l'avantage de faire défiler devant le public, en une heure de musique et de déclamation, tous les plus brillants lauréats. Aux examens, il faut bien admettre un certain nombre de concurrents évidemment inférieurs, pour ne décourager personne et attacher à l'École des élèves qui laissent de l'espoir et peuvent plus tard, avec des efforts et de l'étude, parvenir comme leurs aînés aux premières récompenses. Voilà pourquoi les concours paraissent longs et arides à quelques-uns, qui n'y voudraient cueillir que des fleurs et n'y entendre que des talents arrivés à leur maturité. Ceci serait le contraire d'un Conservatoire, où on entre précisément pour apprendre et où, chaque année, il ne peut y avoir que peu d'élus sur beaucoup d'appelés.

Au résumé, quoi qu'on dise, l'enseignement est toujours de premier ordre rue Bergère, et le résultat est là pour le prouver. Sans parler des classes préparatoires, où de jeunes gamins et gamines sont déjà ferrés à ce point sur les principes qu'ils pourraient en remontrer facilement à la plupart de ceux qui se donnent dans la presse la mission de les juger; sans parler des hautes études de la composition, du contrepoint et de l'harmonie, toujours fort remarquables, nous pouvons avancer, — pour nous en tenir seulement aux chanteurs, aux virtuoses et aux comédiens, qui sont principalement les favoris brillants du public, — que l'année n'a pas été perdue. Une école n'est pas en décadence quand elle peut mettre en ligne, parmi ses premiers prix, une chanteuse d'un talent déjà aussi achevé que Mlle Moore, voix solide et homogène du haut en bas; un fort ténor de qualité comme M. Duc; un ténor soupirant comme M. Gandubert; des virtuoses accomplis comme les jeunes Galeotti et Brun, le premier qui « à peine au sortir de l'enfance » montre déjà une organisation musicale qu'on ne peut comparer qu'à celle de Mozart enfant, le second, d'un âge non moins tendre, dont les petites mains se jouent de toutes les difficultés de la quatrième corde. A citer encore une tragédienne, Mlle Weber, beau masque, bel accent chaleureux, physique bien approprié à l'emploi; une ingénue touchante, Mlle Lainé; une excellente ganache, M. Laugier. Voilà des sujets de mérite qui suffisent à faire tomber toutes les critiques.

A une heure de relevée, le Bureau a pris place sur l'estrade de la scène. En l'absence de M. Turquet indisposé, M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, présidait, ayant à ses côtés MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire; Émile Réty, chef du secrétariat; des Chapelles, chef du bureau des théâtres ; Massenet et Léo Delibes, membres de l'Institut et professeurs de composition; Ernest Guiraud, professeur de composition; Gustave Chouquet, directeur du musée, et enfin presque tous les professeurs de l'École.

Voici le discours *in extenso* de M. le directeur des Beaux-Arts :

Mesdemoiselles, Messieurs,

Pour la troisième fois, la mission m'a été confiée de présider la distribution des prix du Conservatoire national de musique et de déclamation. C'est une mission qui m'est très douce, je vous assure. Il me semble que je suis ici dans un milieu familier et ami. Oui, ami, laissez-moi le croire ; cette fête m'en paraîtra plus belle.

L'année qui vient de s'écouler, je suis charmé de le dire, a été bonne. Que tout d'abord, l'illustre artiste chargé de la haute direction de vos études, qui s'acquitte si habilement, si paternellement aussi de sa tâche, que les professeurs éminents qui vous consacrent leur expérience soient publiquement remerciés et qu'ils reçoivent les félicitations que je suis chargé de leur adresser au nom du Gouvernement.

Cette noble maison, qui vous est si hospitalière et que vous aimez, a ses détracteurs, et parfois il arrive que c'est là où l'on s'attendait le moins à les trouver qu'ils se rencontrent.

On se demande comment l'enseignement donné par des maîtres

dont le mérite n'est nié par personne, pourrait avoir pour résultat de perdre ceux dont l'éducation artistique leur est confiée. Je laisse aux critiques passionnés ou moroses qui l'affirment le soin de l'expliquer, et peut-être, soit dit en passant, en seraient-ils assez empêchés si on les poussait quelque peu.

Ah! c'est une mauvaise et pernicieuse école que le Conservatoire? Comment donc se fait-il, je vous prie, que ces compositeurs, ces virtuoses, ces chanteurs, ces comédiens partout admirés, partout acclamés, en soient sortis pour la plupart, et que leurs noms se retrouvent dans le Livre d'Or de ses lauréats?

Ils sont incomparables, et ils n'ont reçu que de détestables leçons! Inexplicable mystère! Mal enseignés, les Herold, les Halévy, les Adam, les Berlioz, les Massé, les Bizet, et — que les vivants me pardonnent de les nommer, — les Ambroise Thomas, les Gounod, les Guiraud, les Massenet! mal enseignés tous ces instrumentistes excellents que je ne citerai pas parce que la liste en serait trop longue! mal enseignés encore les Ligier, les Beauvallet, les Frédérick Lemaître, les Provost, les Samson, les Got, les Maubant, les Delaunay, les Worms, les Coquelins, Mlle Rachel et Mme Arnould-Plessy, les Brohan, Mlle Favart, Mme Fargueil et Mme Sarah-Bernhardt! mal enseignés toujours, les Levasseur, les Barroilhet, les Roger, les Faure, les Obin, et Mlle Falcon, et Mme Damoreau-Cinti! mal enseignée, enfin, cette merveilleuse artiste, la perfection même, dont la carrière fut un long triomphe, et qui, naguère, faisait ses adieux au théâtre et à ce public qu'elle avait si délicieusement charmé, et qui ne peut se résoudre à ne plus l'entendre; mal enseignée, Mme Carvalho!... Tous victimes du Conservatoire! Et combien j'en oublie!..

Par bonheur, les victimes ne se sont jamais doutées de leur triste sort, et les gens sensés pas davantage. Et ce Conservatoire tant attaqué, tant décrié, continue à se porter fort bien. Les Conservatoires des départements sont fiers du titre de ses succursales; plus d'une école de musique le briguerait volontiers et, dans ce grand mouvement secondé par les récentes libéralités du budget, que les inspecteurs de l'enseignement musical constatent dans leurs voyages, et dont nous avons le plaisir de trouver la preuve dans leurs rapports, pas une malédiction, pas un cri de révolte contre ses doctrines et ses traditions! A l'étranger, sa renommée n'a reçu aucune atteinte, et l'on en parle toujours avec un respect singulier. Chez nous, il y a des gens qui ne se contentent pas de le tenir en très haute estime et de l'avoir en tendre affection: ils vont jusqu'à lui faire des présents magnifiques, de sorte que sa précieuse bibliothèque et son musée instrumental si curieux, où abondent les pièces rares et superbes, vont sans cesse s'enrichissant. A ces généreux bienfaiteurs, j'adresse un remerciement public, au risque de me ruiner dans l'opinion si considérable de ceux qui trouvent ridicule qu'une école ait une bibliothèque et un musée.

Le Conservatoire a eu cette année plus d'un sujet d'orgueil.

Les bons juges ont applaudi dans *Aben-Hamet* cette grâce et cette délicatesse qui sont la marque du talent de M. Théodore Dubois. Le Théâtre-Italien s'est dérobé tout à coup à son succès; c'est là un malheur immérité, et la fortune doit une revanche à *Aben-Hamet*.

La Nuit de Cléopâtre, où Victor Massé avait mis son dernier désir de gloire, et qui peut-être lui avait par moments fait oublier ses souffrances, a paru à la lumière de la scène: de longs applaudissements l'ont accueillie. Massé, hélas! ne les a pas entendus; mais ils ont été au cœur de ceux qui le regrettent et ont un peu adouci leur douleur.

Bruxelles et Lyon avaient acclamé *Sigurd*, que Paris ne le connaissait pas encore. Il le connaît aujourd'hui; il a ratifié, dès le premier jour, le jugement porté ailleurs sur un ouvrage où sont réunis la grandeur, la grâce et la poésie. M. Reyer, grâce à *Sigurd*, est maintenant au rang des maîtres incontestés et glorieux de l'art contemporain. Le Conservatoire, qui le compte parmi les siens, se réjouit de son éclatante victoire.

Il est heureux aussi de l'honneur accordé à M. Léo Delibes. Voilà M. Léo Delibes, de l'Institut. Lorsqu'il y entre avec *le Roi l'a dit*, *Jean de Nivelle*, *Lakmé*, *la Source*, *Sylvia*, *Coppélia*, ne vous semble-t-il pas que le palais Mazarin en soit tout égayé et rajeuni?

Pourquoi n'ai-je pas que d'heureux événements à rappeler? Trop de deuils, hélas! ont attristé ces derniers mois, et vraiment la moisson de la mort a été trop abondante!

Ce fut d'abord Vaucorbeil. Epris du beau, d'un goût sûr et délicat, juge excellent des choses de l'art, il n'admettait pas qu'il descendît des hautes et pures régions. Les maîtres qu'il aimait entre tous étaient ceux qui avaient fait parler aux sentiments humains le plus sublime et le plus pathétique langage. Ressusciter quelques-uns de leurs chefs-d'œuvre sur la grande scène dont il avait la direction et leur conquérir des admirateurs aussi enthousiastes que lui, était sa préoccupation constante et son espérance. Ç'eût été la joie de ce galant homme!

Après lui, La Rounat. Esprit prompt et ouvert, publiciste, critique et auteur dramatique, il était bien préparé à administrer un théâtre. Deux fois, les destinées de l'Odéon avaient été remises entre ses mains. Il s'acquitta de la tâche qu'il avait acceptée avec une rare sagesse et une extrême habileté, et de brillants succès récompensèrent ses efforts.

Puis, c'est Régnier que nous avons perdu. Quelle place il a tenue ici! Quels regrets il y a laissés! Régnier ne fut pas seulement un artiste consommé, un interprète hors ligne de ces créations du génie ou du talent qu'il animait de son esprit, de sa verve, de son émotion. Nul n'enseigna avec plus d'autorité ce qu'il avait si bien compris. A vous, ses collègues et ses amis du Conservatoire, à vous, ses élèves devenus, grâce à ses leçons, célèbres à votre tour, est-il besoin de dire son zèle, son dévouement au devoir accepté, comment il se donnait tout entier à ceux qu'il était chargé d'instruire, ce qu'il y avait chez lui de savoir et comme ce savoir se faisait aimable pour mieux gagner l'intelligence de ses auditeurs? Faut-il vous rappeler cette bonté qu'ont attestée tant de larmes répandues le jour de ses funérailles? Je pourrais me taire, car rien de lui ne s'est effacé dans votre mémoire pieusement fidèle; mais puisqu'il n'a pas voulu qu'on le louât sur sa tombe, vous me reprocheriez de ne pas lui donner un souvenir dans cette maison qui lui fut si chère.

Il est un nom, nom illustre parmi tous ceux dont la France est fière, que vous vous étonneriez de ne pas m'entendre prononcer, alors que j'arrête un instant votre pensée sur les dernières cruautés de la mort. Elle nous prenait, il y a quelques semaines, le grand vieillard dont le génie planait sur ce siècle, vers qui les regards du monde entier étaient tournés et dont la gloire était faite de l'admiration universelle. Il n'est plus avec nous, il est avec ses glorieux aînés, ceux de l'Orient radieux, ceux de la Grèce et de Rome, ceux de tous les pays et de tous les âges où a fleuri la fleur divine, « poésie », ceux d'il y a trois mille ans et ceux qui avaient été les compagnons de sa jeunesse et à qui il avait survécu. Il nous a quittés, mais nous laissant ses œuvres, monument gigantesque à confondre l'imagination. De son vivant, le romantique dont les audaces épouvantaient plusieurs de ceux qui se croyaient eux-mêmes des audacieux est devenu un classique; ses drames sont joués au Théâtre-Français entre deux tragédies de Racine ou de Corneille ou deux comédies de Molière, et vous déclamez les vers d'*Hernani* comme ceux d'*Horace* et du *Cid*, d'*Andromaque* ou de *Britannicus*, et ces vers superbes ou charmants vous émeuvent, vous transportent, ouvrent à vos esprits des horizons infinis et nouveaux. Voilà pourquoi, en ce jour, le nom de Victor Hugo ne devait pas être oublié ici.

Quelques mots encore.

Plusieurs d'entre vous vont partir et ne reviendront pas. A l'heure où va commencer pour eux le combat de la vie, où ils vont affronter les luttes vraiment décisives : « Ne vous faites pas d'illusions, leur dirai-je, ne vous imaginez pas tout savoir ; soyez convaincus, au contraire, qu'il vous reste beaucoup à apprendre et que c'est au prix d'un constant labeur qu'on arrive à cette célébrité qui vous tente, et qu'on la conserve. » A ceux et à celles qui ne s'en vont que pour un peu de temps, et qui seront de retour dans quelques semaines, je dirai : « Ayez l'énergique volonté, l'ardeur vaillante avec lesquelles on surmonte les difficultés, on renverse les obstacles; placez haut votre idéal, et que ni les efforts, ni le courage, ni la persévérance ne vous coûtent pour l'atteindre. Ce qui est beau vous attire et vous passionne; cette passion-là soutient; elle empêche les défaillances, ou si parfois on tombe sur la route longue et ardue, elle relève et rend la vigueur.

Marchez donc bravement, pleins d'entrain, d'espérance et de foi. Quel que soit votre but, que vous ayez l'ambition de créer vous-mêmes des œuvres dignes de celles qui vous sont proposées pour modèles, ou d'interpréter d'une façon supérieure des créations immortelles, appliquez-vous à pénétrer jusque dans l'intimité des maîtres; les étudier superficiellement serait d'ailleurs leur manquer de respect, et manquer de respect, dans ce lieu voué à leur culte, à ces génies qui dominent le monde de l'intelligence serait une impiété; ne la commettez pas. Vous ne vous lasserez pas de les interroger, afin de réussir à les pleinement comprendre, et, quand ils vous auront livré tous leurs secrets, quand plus rien de leur grandeur, de

leur puissance, de leur grâce ne vous aura échappé, vous pourrez à votre tour les faire admirer et aimer davantage, et par vous sera ainsi accrue la renommée de cette noble École qui est l'honneur de la France.

Ce discours a été fréquemment interrompu par les applaudissements, surtout lorsque le directeur des Beaux-Arts a pris avec tant d'à-propos et avec d'aussi solides arguments la défense du Conservatoire, si décrié chez nous, si admiré et si envié à l'étranger. Il en est ainsi en France pour beaucoup de nos plus belles institutions. On a fort goûté aussi le passage où M. Kaempfen a rappelé les succès, récents au théâtre, de plusieurs professeurs de l'École : l'*Aben-Hamet*, de Théodore Dubois, *la Nuit de Cléopâtre*, de Victor Massé, et le *Sigurd*, d'Ernest Reyer.

Après son discours, M. le directeur des Beaux-Arts a remis les insignes de chevalier de la Légion d'honneur à M. César Franck, ceux d'officier de l'Instruction publique à MM. Ernest Guiraud et Marmontel, et ceux d'officier d'Académie à MM. Hasselmans et Taudou.

La promotion de M. César Franck dans la Légion d'honneur a été des mieux accueillies. Officiellement on a donné cette décoration au professeur d'orgue; mais l'opinion publique y verra surtout un juste honneur rendu, un peu tardivement, au compositeur distingué de *Rédemption* et des *Béatitudes*.

La nouvelle distinction qui est venue chercher M. Marmontel lui était également bien due, après les triomphes de sa classe pendant deux années consécutives. On a paru fort étonné d'autre part que MM. Hasselmans et Taudou, qu'on vient de nommer officiers d'Académie, ne le fussent pas encore.

Après cette petite distribution de rubans de nuances différentes, on a procédé à l'appel des lauréats et à la délivrance des diplômes.

[Rappelons d'abord que le concours pour le *Prix de composition* (prix de Rome) avait été ainsi jugé par l'Institut : 1er grand prix, M. Leroux, élève de M. Massenet; 2e grand prix, M. Savard, élève de M. Massenet; mention honorable, M. Gédalge, élève de M. Guiraud].

LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE

DES LAURÉATS DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1884-1885 :

Contrepoint et Fugue

(Séance du mardi 7 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Aug. Bazille, Dallier, Théodore Dubois, Duprato, Fissot, C. Franck, Georges Mathias et Taudou.

(15 concurrents.)

Pas de premier prix.

2ds prix : MM. Radeglia, élève de M. Guiraud; Savard, élève de M. Massenet.

1er accessit : M. Mesquita, élève de M. Massenet.

2e accessit : Mlle d'Obigny de Ferrière, élève de M. Guiraud.

Harmonie

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du lundi 13 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-president; Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Barthe, L. Delahaye, Fissot, B. Godard et Ch. Lenepveu.

(21 concurrents.)

1ers prix : M. Le Tourneux, élève de M. Th. Dubois; M. Bondon, élève de M. Th. Dubois.

2d prix : M. Rey, élève de M. Émile Pessard.

1er accessit : M. Cazajus, élève de M. Taudou.

2e accessit : M. Falcke, élève de M. Th. Dubois.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du lundi 6 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Théodore Dubois, Bourgault-Ducoudray, Fissot, Salomé, Hector Salomon et Taudou.

(12 concurrentes.)

1ers prix (à l'unanimité) : Mlle Prestat, élève de M. Lenepveu; Mlle Gonthier, élève de M. Lenepveu.

2d prix (à l'unanimité) : Mlle Jaeger, élève de M. Lenepveu.

Pas de 1er accessit.

2e accessit : Mlle Depecker, élève de M. Lenepveu; Mlle Barat, élève de M. Lenepveu.

Accompagnement au piano.

(Séance du jeudi 9 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Guiraud, Théodore Dubois, L. Delahaye, Fissot, Heyberger, H. Salomon et R. Pugno.

Professeur : M. Aug. Bazille

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

(4 concurrents.)

Pas de prix.

1er accessit : M. Crosti.

2e accessit : M. Pillard.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

(5 concurrentes.)

1er prix : Mlle Jaeger,

2d prix : Mlle Prestat.

1er accessit : Mlle Depecker.

2e accessit : Mlle Ista.

Solfège.

(Séances des vendredi 3 et samedi 4 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Canoby, Heyberger, Lack, Ed. Mangin, Mouzin, Salomé, Sieg et Wormser.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(30 concurrents.)

1res médailles : MM. Delafosse, élève de M. Lavignac; Toussaint, élève de M. Rougnon; Briouse, élève de M. N. Alkan; Legris, élève de M. de Martini.

2es médailles : MM. Veyret, élève de M. Lavignac; Malherbe, élève de M. Rougnon; Crocé-Spinelli, élève de M. Lavignac.

3es médailles : MM. Bédouin, élève de M. de Martini; Bazille, élève de M. Rougnon; Staub et Hurel, élèves de M. Grand Jany; Malet, élève de M. de Martini.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(66 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Françon, élève de Mme Maury; Périgot (Gabrielle), élève de Mme Leblanc; Ferrère et Lhote (Louise), élèves de Mlle Donne; Samuel, élève de Mme Leblanc; Huon, élève de Mme Doumic; Degouy et Braun, élèves de Mlle Donne; Markreich, élève de Mlle Hardouin.

2es médailles : Mlles Périgot (Marguerite), élève de Mme Leblanc; Vincent, élève de Mlle Hardouin; Hémonel, élève de Mlle Papot; Pimbel, élève de Mme Leblanc; Rochefort, élève de Mlle Donne; Buval, élève de Mlle Cotta; Gille, élève de Mme Doumic; Philibert, élève de Mme Leblanc; Chatel, élève de Mme Maury; Gaffré et Alexandre, élèves de Mlle Donne.

3es médailles : Mlles Durantou (Jeanne), élève de Mme Devrainne; Cherchewsky, élève de Mme Doumic; Fleury, élève de Mlle Donne; Anselm, élève de Mme Doumic; Lhotelier (Suzanne) et Lhote (Victorine), élèves de Mlle Donne; Léon, élève de Mme Leblanc; Ramon et Allard, élèves de Mlle Donne; Courboin, élève de Mlle Hardouin; Brunet, élève de Mme Devrainne.

Solfège (Classes spéciales pour les chanteurs).

(Séances des mercredi 1er et jeudi 2 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Canoby, Oscar Comettant, Lack (Th.), Lavignac, Salomé et Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(14 concurrents.)

1res médailles : MM. Cazeneuve, élève de M. Heyberger; Cornubert, élève de M. Danhauser.

2es médailles : MM. Gandubert, élève de M. Danhauser; Cabilliot et Larbaudière, élèves de M. Heyberger.

3es médailles : M. Darras, élève de M. Danhauser.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(31 concurrentes.)

1res médailles : Mme Noiret-Balleroy et Mlle Bobin, élèves de M. Mangin; Mlle Liébaux, élève de M. Mouzin.

2es médailles : Mlles Terestri, élève de M. Mangin ; Briouse, élève de M. Mouzin ; Vidal, élève de M. Mangin.

3es médailles : Mlles Auguez et Leclercq, élèves de M. Mouzin.

Chant.

CONCOURS DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du mercredi 22 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Bouhy, Edmond Duvernoy, Nicot, Talazac et Warot.

(21 concurrents.)

1ers prix : MM. Gandubert, élève de M. Bax ; Duc, élève de M. Bussine.

2ds prix : MM. Delmas, élève de M. Bussine ; Balleroy, élève de M. Masset.

1ers accessits : MM. Soum, élève de M. Bonnehée ; Ibos, élève de M. Archainbaud ; Monteux, élève de M. Barbot.

2es accessits : MM. Jacquin, élève de M. Bussine ; Gibert, élève de M. Crosti ; Bérengier, élève de M. Bussine.

CONCOURS DES ÉLÈVES FEMMES

(Séance du jeudi 23 juillet.)

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président ; Mme Viardot, MM. Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Achard, Bouhy, Nicot, G. de Sainbris.

(22 concurrentes.)

1ers prix : Mlles Moore, élève de M. Barbot ; Salambiani, élève de M. Bax.

2d prix : Mlle Ribeyre, élève de M. Archainbaud.

1ers accessits : Mlles Levasseur, élève de M. Barbot ; Tanesy, élève de M. Bax ; Pelosse (Fanély), élève de M. Bussine.

2e accessit : Mlle Cremer, élève de M. Masset.

Orgue.

(Séance du mercredi 8 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Bazille (Aug.), Dallier, Théodore Dubois, Fissot, Gigout, Guilmant, Pugno et Salomé.

Professeur : M. C. Franck.

(3 concurrents.)

1er prix : M. Pinot.
Pas de second prix.
1er accessit : M. Mesquita.

Piano.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(Séance du samedi 25 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Massenet, Guiraud, de Bériot, L. Delahaye, Th. Dubois, Fissot, Ed. Mangin et Nollet.

(19 concurrents.)

(Scherzo en si bémol mineur de Chopin.)

1ers prix : MM. Galeotti, Jemain, Bondon, élèves de M. Marmontel.

2d prix : M. Reitlinger, élève de M. Marmontel.

1ers accessits : MM. Hollander, élève de M. Marmontel ; Hirsch, élève de M. G. Mathias ; Miquel, élève de M. Marmontel ; Frémaux, élève de M. G. Mathias.

2es accessits : MM. Williams et Pinchback, élèves de M. G. Mathias ; Geloso, élève de M. Marmontel.

(CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES)

(Séance du vendredi 24 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Guiraud, Diémer, Th. Dubois, Alphonse Duvernoy, G. Pfeiffer, Pugno, Ritter et Thomé.

(38 concurrentes.)

(Morceau de concert de M. Ernest Guiraud.)

1ers prix : Mlles Krzyzanowska, élève de M. Le Couppey ; François et Mascart, élèves de Mme Massart ; Collin (Louisa), élève de M. Le Couppey ; Stokvis, élève de Mme Massart.

2ds prix : Mlles Duranton, élève de M. Le Couppey ; Texte, élève de M. Delaborde ; Gruié et Mulnier, élèves de M. Le Couppey ; Domenech et Millochau, élèves de Mme Massart ; Lecour, élève de M. Le Couppey.

1ers accessits : Mlles Berthelot, élève de M. Delaborde ; Galliano et Depecker, élèves de M. Le Couppey.

2es accessits : Mlles Hurez, élève de M. Delaborde ; Morhange élève de Mme Massart ; Gonthier et Jaeger, élèves de M. Le Couppey ; Lefébure, élève de Mme Massart.

(CLASSES PRÉPARATOIRES)

(Séance du vendredi 10 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Marmontel, Mathias, Th. Dubois, Fissot, Mangin, P. V. de la Nux, Raoul Pugno et Thomé.

(CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES)

(13 concurrents.)

(*5e Concerto* de M. Henri Herz.)

1res médailles : MM. Libert, élève de M. Decombes ; Veyret, élève de M. Anthiome : Catherine et Lamart, élèves de M. Decombes.

2es médailles : MM. Staub, élève de M. Decombes ; Bloch (André), élève de M. Anthiome.

3es médailles : MM. Pickaert et Risler, élèves de M. Decombes.

(CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES)

(42 concurrentes.)

(Concerto en sol mineur, de Mendelssohn.)

1res médailles : Mlles Périssoud, Sarcey et Dieudonné, élèves de Mme Émile Réty ; Lherie, élève de Mme Chéné ; Samuel, élève de Mme Émile Réty ; Cherchewsky, élève de Mme Chéné ; Lepitre, élève de Mme Tarpet ; Naumbourg et Gaudry Masset, élève de Mme Émile Réty ; Vannier, élève de Mme Tarpet.

2es médailles : Mlles Beauvais et Ruckert, élèves de Mme Chéné ; Parisot, élève de Mme E. Réty ; Anselm, Markreich, Lefort et Servel, élèves de Mme Tarpet ; Anthiome et Gaffré, élèves de Mme Émile Réty.

3es médailles : Mlles Valtaud, élève de Mme Tarpet ; Schiffler, Ferrère, Debetz et Franconi, élèves de Mme Chéné ; Hardy et Panthès, élèves de Mme E. Réty ; Companyo, élève de Mme Chéné ; Lhote (Adèle) et Massin, élèves de Mme Émile Réty ; Baudichon, élève de Mme Chéné.

Harpe.

(Séance du samedi 25 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Massenet, Guiraud, de Bériot, L. Delahaye, Th. Dubois, Fissot, Ed. Mangin et Nollet.

Professeur : M. Hasselmans.

(3 concurrentes.)

(Concerto de Bochsa.)

1er prix : Mlle Delacour.

2ds prix : Mlles Spencer et Eisler.

Violon.

(Séance du mardi 28 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Danbé, Dieu, B. Godard, Hollmann, Lebouc, Marsick, Paul Viardot et Ysaye.

(34 concurrents.)

(19e Concerto de Viotti.)

1ers prix : M. Brun, Mlle Sinay, MM. Moret et Rosetti, élèves de M. Massart.

2ds prix : MM. Wondra, élève de M. Massart ; Rieu, élève de M. Maurin.

1ers accessits : Mlles Gauthier, élève de M. Massart ; Dantin, élève de M. Dancla ; Mlle Boutin et M. Hierro, élèves de M. Sauzay.

2es accessits : Mlle Magnien et MM. Le Tourneux, élèves de M. Dancla ; Berquet, élève de M. Sauzay ; Rinuccini, élève de M. Massart ; Lagier, élève de M. Sauzay.

(CLASSES PRÉPARATOIRES)

(Séance du samedi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Deldevez, Ernest Altès, Baillot, Boisseau, Desjardins, Diaz Albertini, Albert Ferrand et Madier de Montjau.

(16 concurrents.)

(8e Concerto de Rode.)

1res médailles : Mlles Maggini, élève de M. Bérou ; Langlois, élève de M. Garcin.

2es médailles : M. Toussaint, Mlles Riwinach et Lammers, élèves de M. Garcin.

3es médailles : Mlle Huon, élève de M. Bérou ; MM. Roillet, élève de M. Garcin ; André, élève de M. Bérou.

Violoncelle.

(Séance du mardi 28 Juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Danbé, Dien, B. Godard, Hollmann, Lebouc, Marsick, Paul Viardot et Ysaye.

(13 concurrents.)

(Morceau de concert de Servais.)

1ers prix : MM. Dressen, élève de M. Jacquard ; Ruiz, élève de M. Delsart.
2ds prix : MM. Dumoulin et Amato, élèves de M. Delsart.
1ers accessits : MM. Roux (Victor), élève de M. Jacquard ; Abbiate (Louis), élève de M. Delsart.
2e accessit : M. Huck, élève de M. Delsart.

Contrebasse.

(Séance du mercredi 8 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Deldevez, Ernest Altès, Debailly, Delsart, Jacquard, Lebouc, Rabaud et Tubeuf.

Professeur : M. Verrimst.

(2 concurrents.)

(3e morceau de concours de M. Verrimst.)

Pas de premier prix.
2ds prix : MM. Serge et Joly.

Instruments à vent.

(Séance du vendredi 31 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Baillot, Dupont, Émile Jonas, V. Joncières, Pasdeloup, Taffanel et Turban.

Flûte.

Professeur : M. H. Altès.

(6 concurrents.)

(5e Solo de Tulou.)

Pas de 1er prix.
2d prix : M. Engrand.
1er accessit : M. Roux (Jules).
2e accessit : M. Fournier.

Hautbois.

Professeur : M. Gillet.

(4 concurrents.)

(4e Concertino de Vogt.)

1ers prix : MM. Bas et Maury.
2d prix : M. Longy.
1er accessit : M. Hurel.

Clarinette.

Professeur : M. Rose.

(7 concurrents.).

(9e Solo de Klosé.)

1er prix : M. Bruneau.
2d prix : M. Manuel Gomez.
1er accessit : M. Henri Lefebvre.

Basson.

Professeur : M. Jancourt.

(8 concurrents.)

(5e Solo de M. Jancourt.)

1ers prix : MM. Hamburg et Simon (Charles).
2d prix : M. Dherin.
1er accessit : M. Debuchy.
2e accessit : M. Vialet.

Cor.

Professeur : M. J. Mohr.

(3 concurrents.)

(Concertino de Weber.)

1er prix : M. Lambert (Émile).
Pas de 2d prix.
1er accessit : M. Cornu.
Pas de 2e accessit.

Cornet à pistons.

Professeur : M. Arban.

(6 concurrents.)

(Suite d'études de M. Arban.

1er prix : M. Duclaud.
2d prix : M. Lechien.
1er accessit : M. Bacqueville.

Trompette.

Professeur : M. Cerclier.

(6 concurrents.)

(Solo de Concours de Dauverné.)

1er prix : M. Bédouin.
2d prix : M. Bruguière.
1er accessit : M. Joseph.

Trombone.

Professeur : M. Delisse.

(4 concurrents.)

(Solo de Concours de Demersseman.)

1er prix : M. Bilbaut.
2d prix : M. Bailly.
1er accessit : M. Massot.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.

(Séance du jeudi 30 juillet.)

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président ; Mme Viardot, MM. Massenet, Léo Delibes, des Chapelles, Ritt, Jules Barbier, Guiraud et Joncières.

Professeur : M. Obin.

(7 concurrents. — 4 hommes ; 3 femmes.)

(5 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1ers prix : MM. Duc et Balleroy.
2d prix : M. Delmas.
1er accessit : M. Soum.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2ds prix : Mlles de Lafertrille et Vidal.
1er accessit : Mlle Tanésy.

Opéra comique.

(Séance du lundi 27 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Léo Delibes, des Chapelles, Carvalho, J. Barbier, Guiraud, Achard et Taskin.

(17 concurrents. — 7 hommes ; 10 femmes.)

(17 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de premier prix.
2d prix : M. Gandubert, élève de M. Ponchard.
1er accessit : M. Balleroy, élève de M. Mocker.
2es accessits : MM. Jacquin et Bernaert, élèves de M. Ponchard.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2d prix : Mlle Ribeyre, élève de M. Mocker.
1er accessit : Mlle Cabot, élève de M. Ponchard.
2es accessits : Mlle Sérignac, élève de M. Ponchard ; Mme Balleroy, élève de M. Mocker.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

(Séance du mercredi 29 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Kaempfen, C. Doucet, Alexandre Dumas, des Chapelles, Ed. Thierry, Jules Barbier, Porel et Laroche.

Tragédie.

(9 concurrents. — 6 hommes ; 3 femmes).

(9 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de prix.
1er accessit : M. Segond, élève de M. Got.
2es accessits : MM. Degeorges et Damoye, élèves de M. Got ; M. Darmont, élève de M. Worms.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1ers prix : Mlles Weber et Méa, élèves de M. Got.

Comédie.

(24 concurrents. — 10 hommes; 14 femmes.)

(24 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1er prix : M. Laugier, élève de M. Delaunay.

2ds prix : M. Van den Kerckhove, élève de M. Maubant; M. Duard, élève de M. Worms.

1ers accessits : M. Plan, élève de M. Maubant; M. Gauthier, élève de M. Delaunay.

2e accessit : M. Deneubourg, élève de M. Maubant.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1ers prix : Mlle Lainé, élève de M. Got; Mlle Cerny (de Choudens), élève de M. Worms.

2d prix : Mlle du Minil (Renée), élève de M. Delaunay.

1ers accessits : Mlles Bertrand (Suzanne) et Leturc, élèves de M. Worms.

2e accessit : Mlle Ludwig, élève de M. Delaunay.

RÉCAPITULATION

Premiers prix	41
Seconds prix	39
Premiers accessits	41
Deuxièmes accessits	35
Premières médailles	34
Deuxièmes médailles	34
Troisièmes médailles	35
Total	259

Ce total est un peu plus élevé que celui des récompenses accordées l'année dernière, qui n'avait été que de 248.

LEGS ET DONS ATTRIBUÉS

CHAQUE ANNÉE, AUX ÉLÈVES LES PLUS MÉRITANTS DU CONSERVATOIRE

LEGS NICODAMI : 500 francs.

Partagé entre Mlle Delacour, premier prix de harpe, et Mlle Weber, premier prix de tragédie.

PRIX GUÉRINEAU : 300 francs.

Partagé entre M. Gandubert et Mlle Moore, tous deux premiers prix de chant.

PRIX GEORGES HAINL : 1,000 francs.

M. Dressen, 1er prix de violoncelle.

PRIX POPELIN : 1,200 francs.

Partagé entre Mlles Krzyzanowska, François, Mascart, Collin et Stokvis, toutes cinq premiers prix de piano.

DON ÉRARD : Deux pianos à queue.

M. Galeotti et Mlle Krzyzanowska, premiers prix de piano.

DON PLEYEL-WOLF : Deux pianos à queue.

M. Jemain et Mlle François, premiers prix de piano.

DON GAND-BERNARDEL : Violons et violoncelle.

Quatre violons à M. Brun, Mlle Sinay, MM. Moret et Rosetti, tous les quatre premiers prix de violon. — Un violoncelle à M. Dressen, premier prix de violoncelle.

* * *

Puis, le concert, dont nous avons parlé plus haut, a commencé. Voici quel en était le programme :

1. *Scherzo*, op. 31 (Chopin). — M. Galeotti.
2. Air d'*Iphigénie en Tauride* (Glück). — M. Gandubert.
3. Morceau de salon (Vieuxtemps). — M. Brun.
4. Air d'*Hamlet* (M. Ambroise Thomas). — Mlle Moore.
5. Scènes du 4e acte de *Phèdre* (Racine) :
   - Phèdre — Mlle Weber.
   - Thésée — M. Degeorges.
   - Œnone — Mlle Tasny.
6. Scènes du 3e acte du *Mariage de Victorine* (George Sand) :
   - Victorine — Mlle Lainé.
   - Antoine — MM. Degeorges.
   - Alexis — Calmettes.
   - Sophie — Mlle Panot.
7. Scènes du 4e acte de *l'Avare* (Molière) :
   - Harpagon — M. Laugier (Pierre).
   - Elise — Mlle du Minil.
   - La Flèche — MM. Gauthier (Louis).
   - Cléante — Deneubourg.
   - Frosine — Mlle Ludwig.
8. Trio de *Guillaume Tell* (Rossini) :
   - Arnold — MM. Duc.
   - Guillaume Tell — Balleroy.
   - Walter — Delmas.

Tout a marché à souhait pour ce petit intermède. Les jeunes Galeotti et Brun s'y sont couverts de gloire. M. Gandubert a chanté avec goût, bien qu'un peu lentement, l'air d'*Iphigénie en Tauride*. Mlle Moore a redit la scène d'*Hamlet*, qui lui avait valu tant de succès au concours, avec la même crânerie et la même assurance de voix. Le trio de *Guillaume Tell* a été enlevé d'un superbe organe par MM. Duc, Balleroy et Delmas. Enfin Mlle Weber a mis quelque exagération dans la scène de *Phèdre*, mais elle a des qualités naturelles remarquables; la Comédie-Française attend M. Laugier, une amusante ganache, et nous croyons fort en l'avenir de Mlle Lainé, qui est de l'école de Rose Chéri et de Victoria Lafontaine.

Édouard Mangin a tenu, en maître qu'il est, le piano d'accompagnement pendant toute la séance.

Voici quelques-uns des engagements déjà conclus par certains lauréats : MM. Duc et Ibos entrent à l'Opéra. Ces deux engagements étaient déjà signés bien avant le concours. Le fait est regrettable, en ce qu'il a beaucoup troublé les études des jeunes élèves, qu'on ne voyait plus que rarement dans les classes. L'un et l'autre semblaient regarder comme une superfétation les conseils de leurs professeurs, puisqu'ils avaient déjà contrat en poche. M. Ibos doit beaucoup à ce peu d'assiduité d'avoir manqué son premier prix. Les directeurs de l'Opéra feront donc bien désormais de s'abstenir de ces engagements prématurés, qui ne tournent qu'au désavantage des favoris sur lesquels ils ont jeté trop hâtivement leur dévolu. Le Conservatoire est créé pour fournir à nos théâtres subventionnés des sujets neufs et à bon marché, soit; mais en retour le rôle des théâtres subventionnés n'est pas de nuire aux études du Conservatoire. Chaque chose doit venir à son heure.

M. Laugier, nous l'avons dit, passe à la Comédie-Française, et Mlle de Choudens, une piquante soubrette, est en pourparlers avec le Gymnase. L'Odéon a fait une véritable razzia : il a pris Mlle Weber, qui doit créer le principal rôle des *Jacobites* de François Coppée, Mlle Méa, Mlle Lainé, MM. Second, Paul Plan, et Van den Kerckhove.

Et maintenant, l'École va préparer une nouvelle récolte pour l'année prochaine.

H. MORENO.

BULLETIN THÉATRAL

Un des espoirs les plus sérieux de voir le Théâtre-Lyrique se reconstituer serait sur le point de nous échapper. En effet, une pétition a été adressée au Conseil municipal, demandant d'affecter l'immeuble à une entreprise uniquement consacrée à la représentation du drame. Un de nos conseillers aurait même insisté pour qu'on s'occupât d'urgence de cette proposition.

« Le bail dont jouit actuellement M. Ballande, dit à ce propos excellemment *le Figaro*, va en effet bientôt prendre fin, et la Ville doit songer à se prémunir d'un nouveau locataire; mais, loin de penser que le Conseil municipal doive trancher cette question d'urgence et dans le plus bref délai, nous croyons au contraire qu'il doit réfléchir et l'étudier.

» Si la pétition adressée au Conseil municipal émanait d'un groupe sérieux d'auteurs dramatiques ou d'hommes de lettres, leur intervention en faveur du drame *exclusif* pourrait être de quelque poids, mais tel n'est nullement le cas.

» La salle de la place du Châtelet est le seul port de salut à quiconque espère voir renaître un jour le Théâtre-Lyrique, et la ville de Paris doit réfléchir avant de se lier dans des conditions qui anéantiraient cet espoir.

» Nous aimons donc à croire que, malgré les adjurations d'un de ses membres, le Conseil municipal, s'il s'occupe d'urgence de la question, saura néanmoins la discuter, de façon à sauvegarder les intérêts de tous, — y compris les musiciens, — en même temps que ceux de la Ville. »

Le *Gil Blas*, qui est plus rassurant, écrit de son côté sur cette question : « D'après nos renseignements, plus de trente demandes analogues ont été déposées à l'Hôtel de Ville. La plupart de ces projets ont été étudiés par la commission des théâtres du Conseil municipal, et nous croyons savoir que cette commission doit faire un rapport défavorable. Il est très probable que le bail des Nations sera mis en adjudication comme par le passé; aucune exonération de loyer, ni subvention sous quelque forme que ce soit, ne sera accordée. Et si l'on avait, à un moment donné, l'intention d'affecter un crédit à une entreprise théâtrale, il est à peu près certain que ce serait en faveur d'un théâtre lyrique. Tel est l'esprit, sinon de la majorité du Conseil municipal, du moins de la commission des théâtres. »

***

A l'Opéra, les artistes nouvellement recrutés au théâtre de la Monnaie de Bruxelles et qu'on avait déjà entendus avec plaisir dans *Sigurd*, poursuivent le cours de leurs exploits. C'est ainsi que M. Gresse nous est apparu dans le personnage de Marcel des *Huguenots*, où il a fait suffisante figure, et Mme Bosman dans celui de Mathilde de *Guillaume*, où elle n'a pas paru déplaire. Pour Mme Caron, la plus intéressante de ces nouveaux pensionnaires, son second début dans *Faust* ou dans *la Juive* est remis au mois de septembre.

Très prochainement aussi, nous assisterons aux premiers pas sur notre grande scène du ténor Duc, le héros des derniers concours du Conservatoire. C'est ce que l'on appelle prendre les gens au débotté. Aussitôt pris, aussitôt pendu. Il est vrai que l'on faisait répéter depuis quelque temps le rôle d'Arnold au jeune lauréat dans la maison même, au mépris de tous les règlements du Conservatoire. Comment les directeurs d'un théâtre subventionné peuvent-ils détourner ainsi du devoir les élèves d'un établissement auquel ils doivent tant?

En attendant, nous avons eu vendredi les débuts dans *Faust* du ténor Bertin, le Bertin de l'Opéra-Comique. Encore que les moyens du jeune artiste ne nous paraissent pas de nature à satisfaire les exigences du rôle, comme il est intelligent, bon musicien et habile comédien, il s'est tiré de cette rude partie sans trop de désavantage. Il avait déjà d'ailleurs tenté l'aventure en 1879. Nous devons à la vérité de dire que sa voix ne s'est pas développée depuis, bien au contraire. Il pourra néanmoins rendre quelque service à l'Opéra dans les Raimbaud, les Léopold et les Laerte. Voilà son plan jusqu'à nouvel ordre. La soirée de vendredi a été surtout bonne pour Mme Lureau-Escalaïs et M. Melchissédec.

On annonce que Mme Krauss, complètement revenue en santé, reprendra son service à l'Opéra à partir du 1er octobre. Elle reparaîtrait dans l'Alice de *Robert le Diable*. Nous préférerions la voir rentrer dans sa belle création de l'*Henri VIII* de M. Camille Saint-Saëns. Nous avons donné en son temps les fort satisfaisantes recettes réalisées par cet ouvrage ; elles ne justifient d'aucune façon l'abandon où on le laisse. Ce n'est pas ainsi qu'on parviendra à enrichir de quelques opéras nouveaux l'ancien répertoire, qui se meut toujours entre cinq ou six ouvrages dont on commence à se lasser, quelques beautés géniales qu'ils puissent renfermer. MM. Ritt et Gailhard connaissent-ils la fable du Pâté d'anguilles?

H. M.

CHRONIQUE DE LONDRES

Ainsi que l'a fort bien expliqué mon savant collaborateur M. F. Hueffer, la saison musicale anglaise n'a aucun rapport avec ce que l'on est convenu d'appeler la « Saison de Londres », pendant laquelle en deux mois la haute société s'imagine avoir favorisé les arts en allant chaque semaine entendre Mme Patti.

Il y a, à côté de cette haute société très aristocratique et peut-être même trop aristocratique, toute une autre population moins huppée, mais selon moi plus à même d'apprécier à leur juste valeur les œuvres qui sont produites devant elle ; malheureusement cette population spéciale, il faut l'aller chercher, pour ainsi dire, en province, et c'est elle qui fait le succès des grands festivals de Birmingham et autres villes, concourant ainsi à la décentralisation artistique.

Ce qu'il faut à Londres et ce qui s'y multiplie d'une manière fâcheuse, ce sont les concerts-promenades, les cafés chantants, sortes d'établissements dans lesquels, malgré une certaine prétention, l'art n'a absolument rien à voir.

En dépit de ses sévérités exagérées, la loi anglaise se prête merveilleusement à une foule d'interprétations inattendues ; ce qu'elle défend sous une certaine forme, elle l'autorise sous une autre. Précisément, cela arrive pour les concerts-promenades, et cela nous a valu l'ouverture de l'Epmire-Théâtre qui, maintenant, sous le bâton de M. Arditi, vient faire concurrence à Covent-Garden en donnant à son tour des concerts, mais avec ce sous-titre : *en costume*.

En costume n'a l'air de rien ; c'est cependant tout un monde, et voici pourquoi : en Angleterre, les théâtres sont sous la juridiction spéciale du Lord chambellan, qui n'a aucune autorité sur les cafés chantants, régis, eux, par les magistrats du comté. Pour peu qu'une salle de spectacle soit construite de façon à garantir la sécurité générale, après l'avis favorable donné à ce point de vue par le comité des travaux publics, le Lord chambellan accordera la licence nécessaire pour ouvrir le théâtre, qui n'a plus qu'à soumettre à sa censure les pièces qui seront représentées.

La licence d'un café chantant, plus communément *Music-Hall*, est beaucoup plus difficile à obtenir, et, une fois obtenue, doit être renouvelée chaque année. Les magistrats chargés d'examiner les demandes ne sont que de simples bourgeois qui, suivant leurs principes plus ou moins religieux, décident s'il y a lieu d'augmenter ou de restreindre le nombre des débits de boissons spiritueuses, ce à quoi se résume en définitive la destination d'un *Music-Hall*. Des oppositions se produisent ; elles émanent des cabaretiers voisins redoutant la concurrence, des curés de la paroisse, et même des directeurs de prison, qui ont prétendu un jour que tous leurs pensionnaires complotaient leurs crimes en buvant des pintes de bière, tandis que chantait la célébrité de l'endroit.

La licence théâtrale acquise ne se perd qu'en y renonçant, et l'on comprend que l'on n'y renonce pas aisément, l'autorité du Lord chambellan étant de beaucoup préférable à celle éminement variable de la magistrature du comté. Cependant les recettes d'un *Music-Hall*, surtout à cette époque de l'année, sont bien supérieures à celles d'un théâtre et, pour opérer la transformation, on use d'un subterfuge considéré comme légal.

On avait inventé le concert-promenade; on vient d'inventer le concert en costume. Sous ces dénominations, on demeure soumis au Lord chambellan, parce que l'on ne consomme pas dans la salle même où a lieu le concert; mais à chaque étage sont établis des bars où les auditeurs, rassasiés de musique, peuvent étancher leur soif, en compagnie de quelques demoiselles d'humeur peu farouche. Moralement parlant, je ne vois aucune différence entre les concerts-promenades et les *Music-Halls;* artistiquement, il n'y en a guère davantage.

Quel est l'avenir réservé aux concerts de l'Empire-Théâtre? C'est le secret des dieux ; mais je crains que leur existence ne soit pas de longue durée; les éléments d'un succès populaire ne s'y trouvent pas, et jusqu'à présent les étoiles manquent à cette entreprise nouvelle.

Les concerts de Covent-Garden sont évidemment bien supérieurs, et malgré cela je ne suis pas certain que sans les bars l'exploitation pourrait arriver à équilibrer ses dépenses et ses recettes. Il me semble pourtant qu'à Londres, il devrait y avoir place pour un concert de ce genre et qui soit autre chose qu'un débit de boissons.

Vers le mois d'octobre, M. Holland va réinstaller son cirque à Covent-Garden ; les bénéfices de la saison dernière ont encouragé les capitalistes qui se sont formés en société. Le claquement de la chambrière, les lazzis des clowns et les discours du bon M. Loyal remplaceront probablement définitivement les duos d'amour entre Faust et Marguerite. *Proh pudor!* Hélas! il en faut prendre son parti, car la liquidation judiciaire de la Société de l'Opéra Italien à Covent-Garden vient d'être ordonnée par la Cour des banqueroutes. Sur l'immeuble seul pèse une hypothèque de 2,500,000 fr.; cela donne une idée de ce que doit être le passif complet.

Au mois d'octobre commencera également la saison du Palais de Cristal; tout procède ici par saison. On n'a d'ailleurs jamais su pourquoi on se sert continuellement de cette locution; il y aura dix concerts d'orchestre et avec chœur avant Noël, et dix entre février et Pâques. Si je voulais vous indiquer *in extenso* le programme futur des diverses solennités musicales qui nous sont promises, les colonnes du *Ménestrel* n'y suffiraient pas. Je me bornerai donc à citer les plus importantes.

Concerts Richter: 24 octobre, 3 et 11 novembre; Concerts populaires, chaque lundi soir, du 9 novembre au 14 décembre, pour recommencer du 11 janvier au 19 avril; Concerts populaires, le samedi dans l'après-midi, du 14 novembre au 19 décembre et du 16 janvier au 17 avril. En tout vingt et une soirées et vingt après-midi.

Les concerts de la Société de l'harmonie sacrée auront lieu une fois par mois à partir du 20 novembre jusqu'au 16 avril. Ceux de la Société philharmonique, dirigés par sir Arthur Sullivan, qui se promène présentement dans le Nouveau Monde, sont fixés aux 4, 18 mars, 1er, 13 avril, 19 mai et 2 juin.

J'en passe, des meilleurs et des plus mauvais. Est-ce à dire, à en juger par cette orgie de musique, que les Anglais soient sincèrement épris de l'art lyrique? Je ne commettrai pas l'imprudence de l'affirmer; seulement, il y a parmi les cinq millions d'habitants de la moderne Babylone une foule de gens inoccupés et pour lesquels ces concerts constituent une récréation à bon marché, souvent même un lieu de rendez-vous. C'est pour ce motif que sont parfois remplis outre mesure les grands Halls de Londres y compris l'Albert Hall contenant plus de 15,000 auditeurs, qui écoutent peut-être, mais qui à coup sûr ne peuvent entendre une note dans cette immense salle.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est les 25, 26, 27 et 28 août qu'aura lieu le grand festival triennal de Birmingham. Voici le programme des exécutions. Le matin du mardi 25, *Elie*, oratorio de Mendelssohn ; le soir, *Sleeping Beauty*, cantate nouvelle de M. Frédéric-Henri Cowen, et concert varié; le mercredi matin, *Mors et Vita*, nouvel oratorio de M. Gounod (qui, nous le tenons de

lui-même, n'ira décidément pas à Birmingham); le soir, *Yuletide*, nouvelle cantate de M. Th. Anderton, concerto de violon (nouveau) de M. A.-C. Mackenzie, et symphonie de M. Ebenezer Prout; le jeudi matin, *le Messie*, oratorio de Hændel; le soir, *the Spectre's Bride*, cantate nouvelle de M. Anton Dvorak, et *Rock of ages*, hymne nouveau de M. le Dr Bridge, organiste de l'abbaye de Westminster; enfin, vendredi matin, *the Three holy Children*, oratorio nouveau de M. C. Villiers Stanford, et la symphonie avec chœurs de Beethoven, et, le soir, deuxième audition de *Mors et Vita*. Les solistes sont Mmes Albani, Patey, Trebelli, Anna Williams, MM. Hutchinson, Edward Lloyd, Wade, Santley, Maas, King, Watkin Mills, Foli et Sarasate, et le *conductor* est M. Hans Richter. Voilà certes une grande manifestation artistique; mais c'est égal, et quelle qu'en soit la valeur, il faut des estomacs anglais pour pouvoir ingérer sans pâlir une telle quantité de musique !

— Les journaux anglais racontent que le roi de Bavière aurait dernièrement envoyé un agent spécial à Londres, pour demander à la Patti si elle consentirait à chanter, pour lui seul, dans deux représentations du *Barbier* et de *la Traviata*. La diva a déclaré qu'elle était prête à chanter dans un salon tous les morceaux que voudrait entendre son unique et royal auditeur, mais qu'il lui était impossible de voir devant elle une salle de théâtre vide, que cela l'effrayerait et qu'elle se trouverait mal inévitablement : « Si le roi, aurait-elle dit, veut être le seul connaisseur qu'il y ait dans la salle, qu'il distribue des billets à un régiment de ses soldats, et je viendrai; mais je ne puis pas chanter pour une seule loge. » Pas aimable pour les soldats du roi de Bavière, la diva. Elle a tout l'air de les prendre pour autant d'ilotes, incapables de rien goûter aux charmes de la musique en général, et de sa voix magique en particulier. Vous connaissez mal votre pouvoir, madame !

— Très attrayant concert à Londres, dans les magnifiques salons de la légation portugaise. Beaucoup d'applaudissements pour Mlle Carini, une fort gentille sopraniste, et pour Mlle Levallois, une violoniste de bonne école, dont les journaux vantent beaucoup « le joli son, la justesse et l'agilité surprenante ».

— Les mardi 11 et lundi 17 août, il sera donné à Bruxelles deux intéressantes exécutions du *Kinderoratorio* de Peter Benoit. La première aura lieu au Cirque avec 700 exécutants, la deuxième au Parc avec 1,400. Seules, des voix d'enfants participeront à cette exécution et elles seront divisées en quatre groupes, comme suit : *a)* jeunes garçons *(Kinderen)*; *b)* petites filles *(Meis yes)*; *c)* grands garçons *(Knapen)*; *d)* grandes filles *(Maagdelynen)*. Le caractère particulier de chaque groupe se conserve d'un bout à l'autre, contribuant ainsi avec l'orchestre à donner à l'œuvre une couleur charmante.

— Le Conservatoire royal de Gand vient de terminer les fêtes de son cinquantenaire d'une manière tout à fait brillante, par trois représentations du *Quentin Durward* de Gevaert. Grand succès pour l'œuvre et les interprètes. Trois ovations ont été faites à M. Adolphe Samuel, qui a conduit les chœurs et l'orchestre avec tout le talent et l'entrain qu'on lui connaît. Rappels et bis : pour Mlle Sarah Bonheur qui a su mettre complètement en relief le rôle de Rispah; pour M. Noté (Crève-Cœur) et Mlle Migeon (Isabelle), deux élèves de la classe de M. Georges Bonheur; ainsi que pour M. Soulacroix, que l'on entendra prochainement à l'Opéra-Comique de Paris.

— Les journaux italiens continuent de se préoccuper de la question du théâtre Apollo, de Rome, et de l'opéra *romain* nouveau que l'*impresario* sera tenu d'offrir au public au cours de la saison. On commence à ne plus croire que M. Sgambati songe à se mettre sur les rangs à ce sujet, mais on assure que, le concours une fois ouvert, l'entreprise aura le choix parmi les ouvrages suivants : *Almanzor*, de M. Antonini; *Ettore Fieramosca*, de M. Lucidi; *Giuditta*, de M. Falchi; *Jacopo*, de M. Leonardi; enfin *Thusnelda*, de M. Collina. Nous avouons ingénument ne rien connaître des antécédents de ces divers compositeurs. Quoi qu'il en soit, le nouveau directeur de l'Apollo, M. Lamperti, paraît avoir réussi à former sa troupe, qui se composerait des artistes suivants : Mmes Thun, Pantaleoni, Szegal, Moser, et MM. Marconi, Kaschmann, Cailos, Lalloni, Nannetti, Jorda et Sorrentino. Le répertoire comprendra *gli Ugonotti*, *un Ballo in maschera*, *Don Carlos*, *Tannhäuser* et *Isora di Provenza*, plus deux ballets : *Gretchen* et *Rodope*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur le rapport de sa section de musique, l'Académie des beaux-arts a décerné à l'unanimité, dans sa dernière séance, le prix Bordin, de 3,000 francs, au mémoire inscrit sous le no 8 du concours sur *les Mélodies populaires et la Chanson en France*, depuis le commencement du seizième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième. L'auteur de ce mémoire est notre jeune confrère M. Julien Tiersot, attaché à la bibliothèque du Conservatoire, où il a remplacé notre excellent et regretté collaborateur Octave Fouque. M. Julien Tiersot est le fils du docteur Tiersot, ancien député de l'Ain, mort il y a deux ans environ, qui était lui-même très bon musicien et qui, à la sollicitation des sociétés orphéoniques de son département, qu'il ne cessait d'encourager de toutes façons, avait écrit et publié un très utile Manuel élémentaire de musique.

— De retour de Vichy, où il vient de remporter de véritables triomphes dans *Faust* et *Guillaume Tell*, Faure n'a fait que traverser Paris, cette semaine, se rendant à Étretat, où il compte mettre la dernière main à la grande méthode de chant qu'il prépare en ce moment et qui sera publiée dans les premiers jours de l'année prochaine.

— Le second et dernier tirage de la loterie de l'Association des artistes musiciens avait été fixé au 30 juillet. Mais en présence des demandes de billets qui affluaient de toutes parts à l'annonce de cette décision, le Comité s'est décidé à reculer ce dernier tirage jusqu'au 25 août. Cette fois, la date est irrévocable. Avis au retardataires.

— Nous lisons dans le journal *l'Opinion*, d'Anvers : « M. Th. Ritter, le célèbre pianiste-compositeur, a fait une brillante mais courte apparition à notre Exposition. Il a passé à peine deux jours en notre ville, le temps nécessaire pour donner sur les pianos Pleyel un concert dans la Salle des fêtes, et une audition dans la Section française. Au concert, le public et l'orchestre ont salué M. Ritter par des applaudissements frénétiques, et, après la superbe exécution du concerto de Beethoven, Peter Benoit à haute voix a complimenté le virtuose, et c'était bien au nom de l'assistance, qui lui a décerné un véritable triomphe. L'audition de mercredi était annoncée pour 4 heures; or, à 3 heures, tous les sièges étaient occupés. Une foule compacte se pressait autour de l'artiste; on ne sait vraiment ce qu'il faut le plus admirer chez ce virtuose hors ligne, de sa vélocité aérienne, de sa puissance magistrale ou de sa sonorité étonnante. Il a fusionné à ravir ces effets opposés dans plusieurs de ses compositions, intitulées *la Zamacueca*, *l'Invocation* et *la Chanson des Mouches*. »

— La Cour de Lyon vient de rendre un arrêt qu'il n'est pas sans intérêt de faire connaître. Lors des représentations de *Sigurd* au Grand-Théâtre de cette ville, le directeur, pour faciliter aux spectateurs la compréhension du livret, fit imprimer et distribuer gratuitement une analyse sommaire de l'opéra de Reyer. Mme veuve Tresse, de Paris, éditeur du livret, vit dans ce fait une atteinte à sa propriété, et assigna M. Dufour devant le Tribunal civil, qui débouta Mme veuve Tresse de ses prétentions, non pas que le délit de contrefaçon n'ait été reconnu, mais en raison de la bonne foi indiscutable de M. Dufour. Mme veuve Tresse avait fait appel de ce jugement, qui a été confirmé cette semaine par un arrêt de la Cour.

— Les concours du Conservatoire de Dijon ont été cette année plus forts et plus brillants qu'ils ne l'avaient encore été; le jury a décerné 28 premiers prix, 29 seconds prix et 36 accessits. Les élèves des cours de piano et de violon supérieurs se sont plus particulièrement distingués. Une lutte spéciale s'est ensuite engagée le vendredi 30 pour l'obtention d'un prix d'honneur accordé par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au meilleur élève du Conservatoire. Les concurrents étaient deux premiers prix de piano et deux premiers prix de violon de l'année dernière. La victoire est restée au piano en la personne de Mlle Marguerite Bonnard. Un 2e prix d'excellence, offert par la ville et consistant en une médaille grand module, a été décerné aux élèves de violon Deslande et Schickel. La distribution des prix a eu lieu dimanche dernier au Grand-Théâtre; tous les premiers prix se sont fait entendre dans les morceaux qui leur ont valu leurs récompenses; la séance a commencé par l'exécution à grand orchestre de *la Grande Marche de Gala* de A. Fléchier, et fini par la Farandole de *Roland à Roncevaux* (de Mermet), chœurs et orchestre.

— On vient de donner au Casino de Paramé, station balnéaire proche de Saint-Malo, la première représentation d'un ouvrage inédit, *les Jumeaux de Bergame*, ballet en un acte dont M. Mérante a réglé les pas, dont M. Théodore de Lajarte a écrit la musique, et dont les interprètes n'étaient autres que quatre danseuses de l'Opéra, Mlles Sanlaville, A. Biot, Bernay et Gallay. Succès plein d'entrain pour l'œuvre et pour les artistes. On jouait le même soir *le Portrait*, petit opéra de M. de Lajarte, joué par ses interprètes ordinaires de l'Opéra-Comique. Deux jours après, les mêmes artistes jouaient *le Sourd*, qui accompagnait la seconde représentation des *Jumeaux de Bergame*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

L'éditeur Félix Mackar (du passage des Panoramas) vient de se rendre acquéreur des œuvres de *P. Tschaikowsky* dont les ouvrages les plus connus sont joués par *N. et Antoine Rubinstein*: il se propose de donner cet hiver plusieurs auditions, afin de répandre chez nous les compositions si originales de ce compositeur distingué de la nouvelle école russe.

DEBAIN, HC ✻ ✠. Inventeur de l'harmonium, membre du jury aux Expositions. RODOLPHE FILS, successeurs. Pianos et orgues. Médaille d'or, Exposition universelle 1878. 120, rue Lafayette, Paris.

MAGASIN DE MUSIQUE. — Pianos et instruments, situé dans une grande ville, *à céder de suite*. — S'adresser à M. Fourniou, rue de la Chèvre, 3, à Tours.

Jeune homme possédant une très jolie voix, désirerait trouver professeur ou personne voulant lui fournir les moyens d'achever ses études. Écrire L. H., poste restante, La Châtre (Indre).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2841 — 51me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Août 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DU VERT GALANT

de GEORGES LAMOTHE. — Suivra immédiatement : *les Gardes-Nobles de Hongrie*, marche nouvelle de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aspérula*, nouvelle mélodie d'AUTERI-MANZOCCHI, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement: *Aimez-vous*, nouvelle mélodie de LOUIS CAUSSADE, poésie d'HENRI MURGER.

HARMONIE ET MÉLODIE

Sous ce titre M. Camille Saint-Saëns vient de réunir en un volume, édité chez Calmann Lévy, ses divers écrits sur la musique, études et appréciations déjà publiées dans différents journaux. M. Saint-Saëns n'est pas seulement un maître musicien, il est aussi un écrivain d'un esprit lucide, de grande franchise et d'indépendance, qui va droit au but et expose sa pensée sans ambages. Les pages les plus curieuses du nouveau volume sont celles assurément qui lui servent d'introduction et où l'auteur donne tout net son opinion sur la question wagnérienne. Cette parole saine et réconfortante vient bien à son heure. Alors qu'une meute de jeunes musiciens trop ardents, qui n'ont d'excuse que leur jeunesse même, s'efforce avec beaucoup de tapage de jeter le trouble dans les consciences et dans le cœur des timides, et prétend hisser seul, au sommet de l'art, l'étonnant Richard Wagner, comme un Napoléon sur sa colonne; alors que ne trouvant plus de termes suffisants dans leur idiome national pour célébrer leur unique idole, ces néophytes poussent l'exaltation jusqu'à créer une langue spéciale à son usage, et quelle langue (voir le dernier numéro de *la Revue Wagnérienne*) ! il n'est pas mauvais qu'un de nos maîtres les plus autorisés élève enfin la voix et remette un peu d'ordre dans toute cette perturbation. Certes M. Saint-Saëns fait la part belle et large au génie de Wagner, il n'en nie pas la puissance, mais il sait en montrer aussi les taches et les verrues proéminentes. Comme ces doctrines ont toujours été celles professées par ce journal, nous sommes heureux de reproduire ici cet éloquent plaidoyer en faveur de la musique française. — H. M.

***

INTRODUCTION

Des personnes très sensées, auxquelles je suis loin de donner tort, estiment qu'un artiste doit s'occuper uniquement de son art, et emploie plus utilement son temps en produisant des œuvres qu'en donnant son avis sur celles des autres. Par malheur, le public s'est mis à s'inquiéter outre mesure de l'opinion des artistes, des musiciens surtout, et, quand le public s'est mis quelque chose en tête, qui pourrait lui résister? Avant d'avoir entendu une note de M. X... ou de M. Z..., on veut savoir quelles sont ses préférences et ses antipathies; et si M. X... ou M. Z... ne sont pas d'humeur à parler, on parle pour eux. C'est ainsi que j'ai pu lire, dans des récits de pure invention, des propos soi-disant tenus par moi, dans lesquels j'attaquais tout ce que ceux qui ont sérieusement appris la musique ont coutume de respecter. Voilà comment se forme une légende, et Dieu sait si les légendes ont la vie dure! Des esprits judicieux nous ont démontré qu'il en devait être ainsi, que la légende aurait toujours raison, la vérité, toujours tort. Aussi n'ai-je pas la sotte prétention de réformer les jugements que tel ou tel aura pu se former sur mon compte. J'ai seulement pensé qu'il pourrait se trouver çà et là quelques esprits mal faits, préférant la vérité vraie à la vérité légendaire : c'est pour eux que j'ai pris la plume, et non pour le plaisir d'écrire sur du papier non réglé; le papier réglé fait beaucoup mieux mon affaire.

Pris à droite et à gauche dans les articles que j'ai publiés à différentes époques, les fragments ici rassemblés n'ont d'autre valeur qu'une entière sincérité. Aussi n'ai-je pas craint de laisser subsister, côte à côte, des appréciations quelque peu différentes sur le même objet quand elles ont été portées à des époques différentes. J'admire profondément, sans les comprendre, ceux qui, en matière d'art, peuvent se faire, de prime abord, une opinion qu'ils ne réforment plus jamais. Il en est, pour moi, de la musique comme des hommes, qu'on ne saurait bien connaître qu'à la longue. Tant de choses peuvent influer sur le jugement, quand il s'agit de cet art qui se meut dans le temps, fuit rapide comme lui, et n'arrive qu'à travers les caprices, les dispositions plus ou moins heureuses des exécutants, à l'auditoire plus ou moins capricieux, plus ou moins bien disposé lui-même !

La première fois que j'entendis le célèbre quintette de Schumann, j'en méconnus la haute valeur à un point qui m'étonne encore quand j'y pense. Plus tard, j'y pris goût et ce fut pendant plusieurs années un enthousiasme débordant, furieux!... Depuis, cette belle fureur s'est calmée. Tout en reconnaissant ce morceau fameux pour une œuvre hors ligne, qui fait époque dans l'histoire de la musique de chambre, je lui trouve de graves défauts qui m'en rendent l'audition presque pénible.

Ces défauts, je les connaissais depuis longtemps, mais je ne voulais pas les voir. On devient amoureux des œuvres d'art, et, tant qu'on les aime, les défauts sont comme s'ils n'existaient pas ou passent même pour des qualités; puis l'amour s'en va et les défauts restent.

Il y a des œuvres dont on est amoureux toute la vie; il

en est d'autres qui résistent victorieusement à toutes les vicissitudes du goût. Celles-ci, très rares, sont les vrais chefs-d'œuvre, et les plus grands maîtres n'en font pas tous les jours.

Après ces confidences, on ne s'étonnera pas, je pense, de me voir répondre avec calme à l'accusation d'avoir parfois changé d'avis. On m'a si aigrement reproché, à propos des œuvres de Richard Wagner, d'avoir brûlé ce que j'avais adoré, que je ne suis pas fâché de saisir l'occasion de m'expliquer une bonne fois sur ce point. Il est permis de varier sur Beethoven, sur Mozart, mais sur Wagner! c'est un crime, ou plutôt c'est un sacrilège. Il ne s'agit plus d'art; il s'agit d'un culte.

En réalité, ce n'est pas moi qui ai changé, c'est la situation.

Au temps où l'œuvre de Wagner s'arrêtait à *Lohengrin*, alors qu'on ne pouvait prévoir les transformations de cette puissante nature, quand on voyait des pages comme la marche du *Tannhäuser* et le prélude de *Lohengrin* soulever des hurlements d'indignation, je ne songeais guère à la critique. J'étais pour l'art contre les Philistins, et il n'y avait pas d'autre attitude possible. Maintenant l'œuvre est achevée; la marche du temps l'éloigne de nous chaque jour, et la reculée nous permet de la juger dans son ensemble.

Il est arrivé que, pendant qu'elle acquérait dans le monde musical la place qui lui était due, elle envahissait la presse d'une façon démesurée et que les grosses caisses de la réclame frappaient en son honneur une exubérante symphonie. Le public parisien a suivi la presse, et tel qui se bouchait les oreilles aux suavités de *Lohengrin*, hurle d'aise et crie *bis* à des cacophonies pittoresques, excitantes, mais effroyables, et qui sont à la musique ce que les pickles sont à la cuisine. Le point de vue n'étant plus le même, n'est-il pas naturel que mon impression soit toute différente? Le contraire serait plutôt fait pour étonner.

Eh bien! malgré cela, j'ai très peu changé. Certaines choses qui ne me plaisaient point et sur lesquelles je réservais mon jugement me déplaisent définitivement, voilà tout. Je n'écrirais plus, certes, que le réveil de Brünhilde est « un enchantement ». Non que la symphonie qui accompagne le réveil de Brünhilde ait cessé de me paraître enchanteresse; mais ce qui précède est si long, ce qui suit si languissant, et les trilles prolongés des deux amants si étranges, que les quelques mesures de réveil proprement dit me semblent une compensation insuffisante. En revanche, mon admiration n'a cessé de grandir pour *Rheingold* et pour les trois quarts au moins de *Tristan* et de la *Walkyrie*. Mais, tout en admirant la puissance colossale déployée dans le *Crépuscule des Dieux* et dans *Parsifal*, je n'en goûte pas le style alambiqué et, selon moi, mal équilibré. Cette critique n'est que générale, bien entendu; car il faut, il me semble, être dépourvu de tout sentiment musical pour ne pas admirer l'oraison funèbre de Brünhilde sur le corps de Siegfried, ou le second tableau de *Parsifal*.

Malheureusement il n'est pas seulement question de musique avec Wagner; il est aussi question de drame, et nous n'allons plus du tout nous entendre.

Aux temps fabuleux du wagnérisme, alors que l'éphémère et charmant Gaspérini en était le prophète en France, il s'agissait d'arracher le drame lyrique à la tyrannie de la routine et des chanteurs, pour en faire le grand drame moderne; et, suivant cette idée très juste que le drame doit s'adresser aux masses, on parlait d'œuvres populaires dont les sujets seraient pris dans les légendes présentes à la mémoire de tous, en opposition avec les œuvres faites pour une élite purement mondaine, se mouvant dans un idéal faux et inaccessible à la foule.

Lohengrin répondait assez bien à ce programme. La pièce est suffisamment intéressante; la déclamation n'y supprime pas le chant et le chant n'y ralentit pas l'action. Malgré sa haute portée, l'œuvre n'effarouche pas le public. De fait, c'est le plus grand succès, le succès *populaire* dans l'œuvre de Richard Wagner. *Lohengrin* est au répertoire dans tous les théâtres lyriques des deux mondes, sauf à Paris, où il serait installé depuis longtemps sans les raisons politiques.

Qu'est-il arrivé depuis? c'est qu'après avoir supprimé, l'un après l'autre, tous les moyens de plaire qu'avait à sa disposition l'opéra, pour laisser la place libre au drame, Wagner a supprimé le drame et l'a remplacé par une phraséologie bizarre et une prétendue philosophie dont la portée m'échappe complètement.

Le drame de *Tristan et Iseult*, admirable dans sa conception première, et où se trouve, à la fin du premier acte, une des plus belles situations qui soient au théâtre, est devenu, à l'exécution, une suite de longues conversations entre deux personnages dissertant sans fin sur la lumière de la nuit et l'obscurité du jour. C'est de la grande poésie, ce n'est pas du drame, c'est le « spectacle dans un fauteuil », avec orchestre, exquis pour les rares mortels familiers avec la lecture d'une partition. Jamais on ne me fera croire qu'il soit théâtral de faire rester un personnage en scène pendant deux actes entiers, et quels actes! C'est dépasser à plaisir les forces des artistes et des spectateurs.

« L'âme, dit l'*Imitation*, a deux ailes, qui sont la simplicité et la pureté. » Wagner a bâti plusieurs drames sur cettei dée.

Lohengrin est un impassible dont la pureté est la seule qualité. Pris entre l'amour d'Elsa et la perte de sa puissance, il n'hésite pas: il fait à Elsa les adieux les plus touchants, mais il part.

Walter n'a rien appris, ni la poésie, ni la musique; et c'est par la seule simplicité d'une heureuse nature « qu'il enfonce » les savants maîtres chanteurs. Ici, sans le vouloir, Wagner a fait sa propre satire. La naïveté est son moindre défaut, et tel jeune compositeur bien doué trouvera sans efforts des choses beaucoup plus séduisantes que le grand duo de *Parsifal*. Les *Maîtres chanteurs* sont, du reste, une œuvre prodigieuse, et la pièce est charmante en dépit de ses longueurs et de quelques fautes de goût dans le rôle de Beckmesser où le grotesque est poussé trop loin.

Toute la Tétralogie semble préparée pour amener l'apparition du héros Siegfried. Or Siegfried est la puberté et la force brutale, rien de plus. Il est bête comme une oie, donne tête baissée dans tous les panneaux, n'éveille pas la moindre sympathie.

Parsifal est pire encore; il est inconscient et pur, « *reine Thor* », mots qui, d'après les wagnériens les plus initiés, n'ont pas un sens bien précis. Et c'est parce qu'il ne sait rien et ne comprend rien qu'il vient à bout de rompre les enchantements auxquels les saints se laissaient prendre.

Où est là-dedans la philosophie?

La femme, dans le drame wagnérien, d'abord amoureuse avec tendresse comme Elsa, ou avec fureur comme Iseult, devient sublime avec Brünhilde qui, dans l'amour et la douleur, *s'élève de la divinité à l'humanité*, idée hardie, vraiment moderne et philosophique; mais que devient cette idée avec la mystique et insaisissable Kundry? « Pour comprendre le personnage de Kundry, a dit un commentateur, il faut avoir étudié profondément toutes les anciennes théogonies. » Diable! voilà qui est laborieux, et nous nous éloignons prodigieusement du drame populaire.

(A suivre.) C. SAINT-SAENS.

SEMAINE THÉATRALE

EXPOSITION D'ANVERS

Puisque le théâtre, qui chôme en ce moment presque partout, nous crée des loisirs, nous allons revenir un peu sur la section de musique à l'Exposition d'Anvers. La liste de toutes les récompenses qui y ont été décernées nous arrive, et nous serons les premiers, croyons-nous, à la donner aussi complète. Nous la publions plus loin, et elle n'est pas sans nous inspirer quelques réflexions.

Nous avons suivi de très près cette Exposition, et nous pouvons

rendre justice aux travaux et aux efforts du jury, dont M. Camille Saint-Saëns était l'illustre président, et M. Victor Mahillon l'érudit rapporteur. Ce n'était pas une mince besogne que de jauger la valeur relative d'un millier d'instruments et d'un nombre au moins égal de publications musicales. Pendant près de dix jours et par une température torride, aggravée encore par le manque de ventilation de l'Exposition, la petite armée des jurés s'est portée d'un bout à l'autre de l'édifice immense, en fouillant tous les recoins et s'assurant qu'elle ne laissait rien passer qui touchât à la musique par un point quelconque. Les accordéons, les ocarinas eux-mêmes ont été l'objet de ses soins. Rendre la justice à chacun suivant son mérite, au milieu de ce monde d'instruments et de publications, n'était pas une tâche aisée. Le jury y a pourtant à peu près réussi.

Ce qui frappe tout d'abord dans la liste qu'on trouvera plus bas, c'est la grande abondance des premières récompenses, décernées peut-être avec trop de profusion. Cela avait été déjà l'un des vices de la précédente Exposition d'Amsterdam. Il est bien évident qu'il y a là de vieilles et grandes maisons, l'honneur du commerce en tous pays, qui pourront se plaindre avec quelque raison d'être mises sur la même ligne que des maisons concurrentes, des plus estimables assurément, mais qui ne sont pas de même ordre. Il en résulte pour leurs produits, surtout au point de vue de l'exportation, un dommage manifeste. Cela présente un danger, et nous devions le signaler, celui d'écarter à tout jamais des Expositions les principales firmes de l'Europe. Déjà certains corps de métier, mécontents de la situation qui leur avait été faite à Amsterdam, se sont abstenus presque complètement de prendre part à l'Exposition d'Anvers; nous citerons notamment la joaillerie, l'ameublement et la carrosserie. Fort heureusement, nous n'en sommes pas encore là pour la musique, dont la classe s'est trouvée plus brillante et plus nombreuse que jamais à Anvers. Nous ne parlons donc qu'au point de vue de l'avenir.

Il est regrettable qu'on n'ait pas cru devoir mettre *hors concours* une dizaine des maisons des plus importantes. On aurait pu ensuite se livrer à toutes les concessions possibles vis-à-vis des autres. Chacun au moins, par ce procédé, eût gardé son rang et sa situation.

Nous nous demandons ensuite si l'on peut bien appeler *internationale* une exposition comme celle d'Anvers, et si ce n'est pas plutôt un petit lot d'expositions simplement *nationales*, mises les unes à côté des autres. Chaque pays en effet, sans admettre la comparaison avec les produits du voisin, a tenu à avoir sa part du gâteau; autrement dit, on a jugé chaque peuple à son point de vue respectif, sans s'occuper des concurrents étrangers. On a pris l'Allemagne à part, par exemple, et tout en reconnaissant que les pianos qu'elle a exposés sont de mérite inférieur, puisque les principales maisons tudesques s'étaient abstenues, on n'en a pas moins fait un choix parmi ces instruments médiocres, on a pris les moins mauvais et on leur a infligé un diplôme d'honneur, tout comme aux maisons Érard et Pleyel, dont la supériorité est restée pourtant éclatante. De même en Belgique et partout ailleurs. Et qu'on veuille bien ne pas nous accuser d'un chauvinisme déplacé! Ainsi, nous reconnaissons de grand cœur que le diplôme décerné à la maison Schrœder, de Saint-Pétersbourg, a été enlevé de haute lutte, que ceux remportés par les célèbres maisons de musique Breitkopf et Rœder, de Leipzig, sont de tous points mérités. Il n'y a là qu'à s'incliner.

Nous avons nommé tout à l'heure la maison Érard. En voilà une assurément qui mérite tous les diplômes et toutes les distinctions possibles! Nous nous étonnons cependant qu'elle ait pu en mériter *deux* dans une seule classe. Il a fallu pour cela scinder son exposition : mettre d'un côté les pianos et de l'autre les harpes. C'est un précédent regrettable, et les gens naïfs, nous en sommes, pourront se demander pourquoi on n'a pas appliqué le même procédé aux autres exposants. Ainsi, on pouvait décerner un diplôme spécial à la maison Pleyel pour ses pédaliers. Combien en aurait pu briguer également la maison Goumas! J'en vois un pour ses flûtes, un autre pour ses clarinettes, un troisième pour ses bassons, etc., etc. On aurait pu suivre le même système pour M. Mille, qui a exposé des pistons, des trombones, des cors, etc., etc. Si on voulait tout à fait distinguer la maison Érard et la mettre hors pair, ce à quoi nul n'eût contredit, il fallait simplement, comme nous l'avons indiqué plus haut, la placer *hors concours*. Mais le compromis adopté n'est pas des plus heureux, puisqu'on ne l'a pas appliqué aux maisons rivales.

Ce sont là quelques observations qui nous sont suggérées par le seul sentiment de la justice, et on n'y pourra voir nul dépit, puisque *le Ménestrel*, qui a exposé aussi à Anvers, se trouve, on peut le voir, parmi les mieux partagés, et nous n'avons qu'à remercier le jury de son indulgence.

Voici donc la liste des récompenses complète et officielle, telle que l'ont établie les trois jurys différents qui avaient à statuer : le jury de classe, qui proposait; le jury de groupe, qui ratifiait, et le jury supérieur, qui décidait en dernier ressort :

DIPLOMES D'HONNEUR

FRANCE

MM.		
Érard et Cie	Paris	Pianos.
Pleyel, Wolff et Cie	Paris	Pianos.
Henri Heugel	Paris	Éditions musicales.
Durand, Schœnewerk et Cie	Paris	Éditions musicales.
Gaveau	Paris	Pianos.
Érard et Cie	Paris	Harpes.
P. Goumas et Cie	Paris	Instruments à vent à anche.
Mille	Paris	Instruments à vent à embouchure.
Herburger Schwander	Paris	Mécaniques de piano.
Gehrling	Paris	Mécaniques de piano.
F. Elcké et Cie	Paris	Pianos.

ALLEMAGNE

MM.		
Breitkopf und Hartel	Leipzig	Éditions musicales.
C. G. Röder	Leipzig	Impressions musicales.
Carl Mand	Coblentz	Pianos.
Schiedmayer und Sœhne	Stuttgart	Pianos.
Rich. Lipp. und Sohn	Stuttgart	Pianos.
Hermann Burger	Bayreuth	Harmoniums.
Fried Pustet	Ratisbonne	Éditions musicales.

ANGLETERRE

M.		
John Brinsmead	Londres	Pianos.

AUTRICHE

M.		
C. Stecher	Vienne	Instruments à vent en bois.

BELGIQUE

MM.		
J. Günther	Bruxelles	Pianos.
J. Oor	Bruxelles	Pianos.
P. Schÿven et Cie	Bruxelles	Harmoniums.
P. Schÿven et Cie	Bruxelles	Orgues.
Séverin van Aerschodt	Louvain	Cloches.
Auguste Dupont	Bruxelles	Enseignement musical.
V. et G. Gevaert et fils	Gand	Harmonista, pédale tonale, transpositeur.

CANADA

M.		
Dominion organ and piano Company.	Bowmanville.	Harmoniums.

RUSSIE

M.		
C. M. Schroeder	St-Pétersbourg	Pianos.

MÉDAILLES D'OR

FRANCE

MM.		
Hel	Lille	Instruments à archet.
J.-V. Voirin	Paris	Archets.
Amédée Thibout et Cie	Paris	Pianos.
Kriegelstein et Cie	Paris	Pianos.
Ruch	Paris	Pianos.
A. Leduc	Paris	Éditions musicales.
L. Grus	Paris	Éditions musicales.
G. Cheviel	Paris	Accessoires de pianos.
Ch. Monti	Paris	Accessoires de pianos.
Ferd. Monti	Champigny-sur-Marne	Accessoires de pianos.
Eug. Fortin	Clermont	Accessoires de pianos.
Dumont et Lelièvre	Les Andelys	Harmoniums.
Estève (L. Pinet, succ.)	Paris	Anches libres.
F. Suder	Paris	Instruments à vent à embouchure.
Gavioli	Paris	Instruments mécaniques.

COLONIES FRANÇAISES

Exposition coloniale		Instruments divers, et particulièrement ceux du Cambodge et du Tonkin.

ALLEMAGNE

MM.

Carl Ecke	Berlin	Pianos.
Th. Mann und Co	Bielefeld	Pianos.
L. Moers und Co	Berlin	Pianos.
L. Roemhildt	Weimar	Pianos.
G. Adam	Wesel	Pianos.
F. Adam	Crefeld	Pianos.
Stahl und Draht Werk	Breslau	Cordes de pianos.
Welte et Schmoele	Fribourg	Orgue électrique.
Imhof und Mulke		Orchestrions.

AUTRICHE

MM.

Karl Mayer	Vienne	Anches à roseau.
Wilh. Thie	Vienne	Harmonicas à bouche.

BELGIQUE

MM.

G. Mougenot	Bruxelles	Instruments à archet.
A. Berrens	Anvers	Pianos.
M. Hainaut	Binche	Pianos.
G. Dopéré	Bruxelles	Pianos.
G. Heuremann	Liège	Pianos.
Van Bever frères	Laeken	Harmoniums.
Causard frères	Tellin	Cloches.
Van Engelen	Lierre	Instruments à vent, à embouchure.
Vivier et Oor	Bruxelles	Cheville verticale.
Ferd. Rummel	Anvers	Pédalier pour piano.

RUSSIE

MM.

E. Muhlbach	St-Pétersbourg	Pianos.
Diederich frères	St-Pétersbourg	Pianos.
M. V. Fedoroff	Moscou	Instruments à vent, à anche et à embouchure.

SUISSE

MM.

Huni et Hubert	Zurich	Pianos.
Mermod frères	Sainte-Croix	Boîtes à musique.
Mermod et Bornand	Sainte-Croix	Boîtes à musique.

ITALIE

MM.

Carlo Roeseler	Turin	Pianos.
Simonetti	Naples	Enseignement musical.

MÉDAILLES D'ARGENT

FRANCE

MM.

C. Lantez	Paris	Cordes harmoniques.
Charles Peccasse	Paris	Archets.
A. Woltez	Paris	Pianos.
Lévêque et Thersen	Paris	Pianos.
Nathaniel Winther	Paris	Pianos.
A. Kneip	Paris	Accessoires de pianos.
A. Gasparini	Paris	Orchestrions.
P. Bonnard	Paris	Enseignement musical.
Mlle Fabre	Paris	Enseignement musical.
Duvernoy	Paris	Enseignement musical.

ALLEMAGNE

MM.

Jochem	Worms	Cithares.
Carl Marx	Dresde	Pianos.
Joh. Kusiie	Dresde	Pianos.
Gebrüder Trau	Heidelberg	Pianos.
Julius Decsz	Saarbrücken	Pianos.
Gust.-Ad. Ibach	Barmen	Pianos.
G.-F. Wörner	Stuttgart	Accessoires de pianos.
Ch.-F. Pietschmann, Söhne	Berlin	Accordéons.
F. Gessner	Magdebourg	Accordéons.
E. Dienst, Gohlis	Leipzig	Accordéons.
G. Egler	Kuittlingen	Accordéons.
Tonger	Cologne	Éditions musicales.
Reiser	Cologne	Enseignement musical.

AUTRICHE

MM.

R.-W. Kurka	Vienne	Pianos.
Carl Hoffmann	Vienne	Pianos.
Cafol	Trieste	Pianos.
August Huber	Mixnitz	Enseignement musical.

BELGIQUE

MM.

Louis Derdeyn	Roulers	Pianos.
Hainaut et fils	Houdeng	Pianos.
A. Renson et fils	Liège	Pianos.
J. Klaes Cassand	Grammont	Pianos.
Joseph Herman	Ath	Pianos.
L. Holdrechts et fils	Liège	Pianos.
J. Solari	Bruxelles	Accordéons.
Amédée Van der Ghinde	Bruxelles	Éditions musicales.
G. Daman	Louvain	Enseignement musical.

CANADA

MM.

Huntingdon Organ Company	Huntingdon	Harmoniums.

ITALIE

MM.

Enrico Marchetti	Turin	Instruments à archet.
Antonio Guadognini	Turin	Instruments à archet.
G. Trevisan	Bassano	Cordes harmoniques.
Biondi et Kisslinger	Naples	Cordes harmoniques.
Domenico Vigo	Milan	Pianos.
Carlo Perotti	Turin	Pianos.
Valdrighi, comte	Modène	Enseignement musical.

RUSSIE

M.

G. Goetze	St-Pétersbourg	Pianos.

SUISSE

MM.

Karrer et Wohnlich	Teufenthal	Boîtes à musique.
J.-H. Heller	Berne	Boîtes à musique.

***

Nous reculons, effrayé, devant l'armée des médailles de bronze et des mentions honorables, et nous prenons le parti de nous en tenir là. Nos colonnes n'y suffiraient plus.

H. Moreno.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

I

La propriété intellectuelle est le droit absolu que possède un auteur sur les créations de son intelligence, tant qu'il n'en a pas aliéné le domaine par un acte de disposition.

Or, l'aliénation des produits de la pensée peut s'effectuer de plusieurs manières, notamment par l'impression et par la gravure. L'écrivain qui publie ses ouvrages, le peintre qui les expose, l'orateur qui, du haut de la chaire ou de la tribune, nous convie à les venir entendre, le compositeur qui en autorise la représentation sur la scène, transmettent à la société tout entière ce qui auparavant leur appartenait sans partage. Dès lors, *au point de vue du droit naturel*, toute revendication ultérieure leur est interdite : l'équité seule intervient en posant les bases d'une législation plus favorable.

C'est donc par une étrange confusion que l'on a prétendu faire revivre à leur profit le droit primitif sur lequel ils ont épuisé leur action et que l'on a nommé la *propriété intellectuelle*, le fonds im-

matériel d'où il découle; comme s'il était possible d'assimiler aux revenus de la terre ceux qu'une tragédie, un opéra, un dessin ou une statue sont susceptibles de rapporter commercialement.

Il y a une distinction fondamentale à établir entre les prérogatives de l'auteur avant ou après la divulgation de ses idées : avant, il en est le propriétaire, il peut en user, en abuser, les céder, même les anéantir; après, il n'a plus qu'un privilège légal, dont les effets sont bornés à ce que la loi accorde expressément.

Voici maintenant quel est l'intérêt de la question.

Si le droit des auteurs est une propriété, il sera déféré par succession d'après l'ordre établi au Code civil pour tout objet mobilier ou immobilier; il deviendra par conséquent l'apanage perpétuel d'une famille ou des ayants cause de celle-ci. Dans le cas contraire, la rémunération du travail de l'esprit ne devra être que temporaire.

De nos jours, des hommes éminents, de grands poètes, d'habiles publicistes ont apporté à la cause de la perpétuité l'appoint de leur éloquence. Néanmoins, le système opposé a prévalu jusqu'à présent. Mis en échec au Congrès de Bruxelles en 1858, à ceux d'Anvers en 1861 et en 1877, les partisans de la perpétuité n'ont pas mieux réussi à celui de Paris pendant l'Exposition universelle de 1878. Ils ne peuvent guère s'appuyer que sur les conclusions d'une Commission instituée par décret du 21 décembre 1861 pour proposer un projet de loi qui n'a jamais été promulgué. Les membres de cette Commission, tout en affirmant le principe, avaient d'ailleurs reculé devant l'application. Ils assuraient à l'auteur, à son conjoint ou à ses héritiers, une jouissance privative de cinquante ans suivie d'une redevance indéfiniment exigible : « cinq pour cent sur le prix fort de tous les exemplaires ou objets compris dans chaque édition. » Ceci pourrait s'appeler une désertion, car une conviction profonde ne saurait s'accommoder de pareils compromis. Enfin, un rapport, présenté à la Chambre des députés le 12 mars 1881, confirmait hautement l'opinion générale dans les lignes suivantes : « On l'a dit et c'est une vérité banale, il faut que l'œuvre d'art tombe un jour dans le domaine public. Il faut qu'un » jour tous puissent la connaître et l'admirer. Entraver perpétuellement la liberté de reproduction par la photographie, la gravure, » le moulage ; arrêter pour toujours en un mot la propagande esthétique sous toutes ses formes, c'est aller contre le but même » de l'art, qui est le plus grand élément de civilisation. »

Nous pourrions citer encore les études entreprises en vertu de l'ordonnance royale de 1825, les discussions de 1839 et 1841 à la Chambre des pairs et à la Chambre des députés, les travaux préparatoires de la loi de 1866...; mais ce mode d'argumentation nous sourit peu : nous préférons le raisonnement à l'autorité, fût-elle appuyée par l'assentiment presque unanime.

Une chose à signaler ici, c'est la prédilection du législateur pour les solutions mitigées, les demi-mesures. On voudrait avantager les auteurs et l'on recule devant le seul moyen logique d'arriver à ce but : la reconnaissance de la perpétuité. On hésite, d'un autre côté, à sacrifier en faveur d'une classe privilégiée le bien de tous, et l'on n'a pas le courage de revendiquer énergiquement les prérogatives de la société.

C'est cependant sur ce point qu'il faudrait insister. L'artiste, quel que soit son génie, ne puise en lui-même qu'une infime partie de ce qui constitue son œuvre. L'artiste a sa lignée d'ancêtres, et les plus illustres ne font pas exception. Il n'y a pas de Messie qui n'ait son précurseur.

Croyez-vous que Beethoven aurait écrit ses symphonies, ses sonates, ses quatuors, si Bach, Haydn et Mozart ne l'avaient devancé? Que Berlioz et Schumann auraient été tels que nous les connaissons, s'ils n'avaient subi l'influence de leurs célèbres prédécesseurs? Que Wagner eût été l'apôtre d'une réforme dont *Tristan et Yseult* est la formule terrifiante, si Gluck ne lui avait préparé les voies? Et si nous descendons de l'Olympe sur la terre, cette observation sera d'une vérité plus saisissante encore. Liszt, Raff, Brahms, Svendsen, Rubinstein, Grieg, malgré la note personnelle qui constitue leur plus beau titre à la renommée, ne sont-ils pas des éclectiques?

Qu'ils restituent donc, à ceux qui marcheront sur leurs traces, les emprunts dont ils sont redevables aux maîtres qui les ont précédés dans la carrière ; qu'ils prodiguent libéralement à leurs jeunes disciples le fruit de leurs veilles, et n'oublient jamais que l'exclusivisme dans l'admiration est la plus regrettable des formes de l'égoïsme.

(A suivre.) A. BOUTAREL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dans une correspondance adressée de Busseto à la *Gazetta di Parma*, il est dit que Verdi, par une lettre à son représentant à Busseto en date du 29 juillet dernier, annonce que « son intention est de faire remise pour cette année, à tous ses fermiers, de dix pour cent sur les prix de fermage ». Le journal ajoute: « Pour se rendre compte de l'importance de cette générosité, il suffit de dire que si l'on prend en considération l'étendue de ses terres, on voit que la réduction consentie par lui amène la perte d'une somme qui pourrait constituer le revenu annuel d'une famille très aisée. Et ce n'est pas là le seul acte qui donne la preuve des sentiments généreux de l'illustre maitre. Il a eu la noble pensée de faire construire à Villanova d'Arda un très bel hôpital, qui aujourd'hui est presque complètement achevé ; il a, de plus, fait don au Mont-de-Piété de Busseto d'une somme de 16,000 francs, destinée à servir la rente d'une pension scolastique ; enfin, il a donné au même établissement une somme de 6,000 francs, pour un prix relatif aux études d'agriculture. Et tout cela sans préjudice d'une foule d'autres actes secrets de bienfaisance, pour lesquels sa main s'ouvre toujours largement. »

— Les journaux italiens annoncent l'arrivée à Milan, en compagnie de son agent, de M. Rovira, qui s'occupe en cette ville de l'engagement des artistes devant former la troupe destinée aux représentations italiennes de notre Opéra. Ces journaux affirment que jusqu'à ce jour il n'y a de certain, outre le contrat de la Patti, que ceux de MM. Devoyod et Battistini. M. Masini, sur lequel se portent surtout les efforts de M. Rovira, ne semble pas du tout disposé à se faire entendre à l'Opéra. L'*impresario*, dit-on, est d'autant plus embarrassé qu'il ne peut songer à s'adresser à aucun des artistes en ce moment en Espagne et en Portugal, à cause du choléra qui sévit de ce côté, et que c'eût été là pour lui une ressource précieuse. En fait, les journaux italiens paraissent redouter beaucoup, pour l'honneur même de l'art de leur pays, la tentative que M. Rovira veut faire en France, et ils sembleraient désirer qu'il ne pût parvenir à former sa troupe.

— *Il Trovatore*, de Milan, rappelle que le 3 de ce mois tombait le 107e anniversaire de l'inauguration du théâtre de la Scala, dont l'ouverture solennelle eut lieu le 3 août 1778. Les directeurs étaient les *Cavalieri associati*, noble association composée de quatre membres : le comte Carlo Ercole Castelbarco, le marquis Giacomo Fagnani, le seigneur Bartolomeo Calderara et le prince de Rocca Sinibalda. On donna pour l'ouverture la première représentation d'un opéra sérieux de Salieri, *Europa riconosciuta*, expressément écrit pour la circonstance par le grand maitre sur un livret de Verazi, et chanté par Maria Balducci, Francesca Danzi, *virtuosa di Camera Palatina*, le fameux sopraniste Gaspare Pacchiarotti, Giovanni Rubinelli et Antonio Prati. Le ballet, « analogue à l'opéra », et dont le sujet avait été fourni par Verazi, était composé par Claudio Legrand, premier danseur et maitre de ballets au service de Son Altesse Palatine, et dansé par lui et la ballerine Caterina Kurtz. Il avait pour titre *Pafio e Mirra, ossia i Prigioneri di Cipro*. L'archiduc Ferdinand assistait au spectacle d'inauguration avec sa femme, Maria Ricciarda Beatrice d'Este, princesse de Modène. Pour pénétrer au théâtre il fallait prendre deux billets, l'un « de porte », qui coûtait deux lires milanaises et cinq sols, et un autre d'entrée à la *platea*, qui coûtait une lire, dix-sept sols et six deniers. — On sait ce qu'est devenue la Scala : l'un des quatre grands théâtres d'Italie et des plus fameux de l'Europe entière.

— Il faut vraiment être enragé de ballet pour faire du héros carthaginois le protagoniste d'une action chorégraphique ! C'est pourtant ce qui vient d'arriver en Italie, où le chorégraphe Pogna vient de composer un ballet intitulé *Annibal*, dont, par une innovation hardie, un poète, M. Ferdinando Fontana, a traduit le scenario en vers.

— On a donné récemment au Théâtre-Social, de Trieste, la première représentation de *la Guardia al morto*, opéra nouveau du maestro Chiappani, dont un journal de Milan, *Asmodeo*, enregistre discrètement le succès en disant, sans plus de détails, que « la musique a été jugée de bonne facture et riche d'inspiration ».

— On construit en ce moment à Naples, dans le quartier du Vomero, un nouveau et vaste théâtre qui prendra le nom de Théâtre Salvator Rosa, et dont on espère pouvoir faire l'inauguration le 1er octobre prochain. Il sera éclairé à la lumière électrique.

— Le maestro Luigi Canepa, auteur de trois opéras qui n'ont pas été sans obtenir quelque succès, en écrit en ce moment un quatrième, dont le poème, qui représente un épisode de l'histoire de Florence au temps des Médicis, lui a été fourni par M. Enrico Costa. Cet ouvrage, qui est en quatre actes, aura pour titre : *In carnavale*.

— L'opérette continue de fleurir en Italie, tout comme en France. On annonce là-bas la prochaine apparition de deux ouvrages de ce genre : *Fornarina*, paroles de M. Rindi, l'un des rédacteurs du *Fracassa*, musique de M. Paolo Maggi, qui sera représentée au théâtre Alfieri, de Turin, et *un Nuovo Aristodemo*, musique de M. Lucchesi, chef de musique militaire, qui verra le jour au petit théâtre de l'Ardenza, à Livourne.

— Les journaux italiens nous entretiennent d'un nouvel enfant prodige qui vient de se révéler en Italie. C'est le jeune Mario Mazzolani, fils de M. Antonio Mazzolani, compositeur, né dans la province de Ferrare et depuis longtemps fixé en cette ville. A peine âgé de sept ans, cet enfant, dit-on, joue du piano d'une façon merveilleuse. Chopin, Mozart, Hændel, Beethoven sont exécutés par lui avec une *maestria* surprenante. Et il ne s'en tient pas aux classiques, et l'un de ses auditeurs écrit qu'il lui a entendu jouer des morceaux de Spindler, de Tito Mattei, de Raff, de Renaud de Vilbac avec un coloris, une douceur de toucher, une expression qui excitaient la plus étonnante surprise.

— D'une lettre, que nous envoie un ami de Bruxelles, nous extrayons le passage suivant relatif à la récente exécution du *Kinderoratorio* de Peter Benoit : « J'ai entendu à Bruxelles la cantate pour voix d'enfants et orchestre de Peter Benoit. C'est charmant, absolument charmant et original. Il y a là une personnalité très accusée et une grande habileté de main, avec une poésie pleine de saveur. Le poème flamand, que je me suis fait expliquer, est des plus gracieux. L'effet a été considérable, et Peter Benoit rappelé plusieurs fois avec enthousiasme. »

— Changement de direction à l'Alcazar, de Bruxelles. Ce gentil petit théâtre, qui a vu naître *la Fille de Madame Angot*, passe aux mains de M. Desfossez, ancien directeur du théâtre de La Haye, qui le rouvrira le 1er septembre prochain avec une troupe d'opéra-comique et d'opérette.

— A l'occasion de la fondation, à Vienne, d'un musée de reliques se rapportant à Beethoven, un fanatique amateur de la symphonie pastorale s'est adressé au directeur de l'Observatoire de Vienne pour lui demander de faire donner à quelque constellation le nom du célèbre maestro. L'astronome a répondu que l'usage s'y oppose, que l'on ne désigne plus guère les étoiles fixes que par des numéros d'ordre et les petites planètes par des noms plus ou moins mythologiques, et que sur la carte de la Lune et sur celle de Mars il n'y a plus rien de disponible qui soit digne de l'immortel compositeur.

— On sait qu'une souscription a été ouverte en Allemagne dans le but d'élever une statue à Weber sur l'une des places publiques d'Eutin, sa ville natale. Les sommes recueillies jusqu'à ce jour ne s'élèvent pas, paraît-il, à plus de 6,500 marks, soit 8,125 francs. C'est maigre, et il semble que l'auteur d'*Oberon*, d'*Euryanthe* et du *Freischütz* mériterait plus d'empressement et de générosité.

— On a donné à Leipzig, pendant la dernière saison d'hiver, 719 représentations théâtrales, dont 360 au vieux théâtre et 359 au théâtre neuf. Dans l'un, on a joué 22 fois *le Maître de forges ;* dans l'autre ont eu lieu 35 representations de divers opéras de Richard Wagner.

— Un théâtre éclectique, c'est celui de Wiesbaden, dont voici le répertoire pour le mois de mai dernier: *la Part du Diable* et *le Maçon*, d'Auber ; *Carmen*, de Bizet ; *Czar et Charpentier*, de Lortzing ; *la Croix d'or*, d'Ignace Brüll ; *la Flûte enchantée* et *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart : *Aïda* et *le Trouvère*, de Verdi ; *le Barbier de Séville*, de Rossini ; *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti ; *Lohengrin* et *Tannhäuser*, de Richard Wagner ; *Faust*, de Gounod, et *les Huguenots*, de Meyerbeer. En voici, certes, de toutes les écoles et pour tous les goûts.

— Petites nouvelles d'Allemagne. Une opérette intitulée *Don César*, paroles de M. Rudolphe Elcho, musique du capellmeister R. Dellinger, sera la première nouveauté représentée au Walhalla-Theater de Berlin.— M. Richard Heuberger, de Vienne, vient de terminer un opéra intitulé *Viola*, dont le sujet est tiré d'une pièce de Shakespeare : *As you like it*.— Au Conservatoire de Vienne, c'est un enfant de dix ans, le jeune Frédéric Kreisler, fils d'un médecin de cette ville, qui a remporté le premier prix de violon. — Le compositeur Vierling, de Berlin, a mis la dernière main à un oratorio qui a pour titre: *Constantine*. — Une grande fête chorale a eu lieu récemment à Brême, avec le concours des *liedertafeln* de l'Allemagne du Nord. Plus de 600 chanteurs y ont pris part.

— A Carlsbad (Bohême), on achève en ce moment la construction d'un nouveau théâtre qui doit être inauguré dans le cours de la prochaine année, et où l'on jouera l'opéra allemand. Ce sera l'un des établissements de ce genre les plus luxueux d'Autriche et d'Allemagne. Il est bon de dire que Carlsbad est une station balnéaire exceptionnellement fréquentée et qu'on y a compté l'an dernier, outre 28,000 visiteurs qui y ont fait un séjour plus ou moins prolongé, plus de 80,000 étrangers de passage.

— On construit en ce moment à Moscou un nouveau théâtre qui sera prochainement achevé et qui s'appellera Théâtre Paradies, du nom de son propriétaire-directeur.

— Tandis que la suppression de l'Opéra italien à Saint-Pétersbourg est aujourd'hui un fait accompli, certains journaux de la Péninsule croient pouvoir annoncer qu'une troupe italienne, placée sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Bevignani, fera l'hiver prochain une saison à Moscou. Ne nous avait-on pas dit pourtant que c'est précisément le maestro Bevignani qui doit diriger cet hiver, à l'Opéra, les représentations de la compagnie italienne de M. Rovira?...

— C'est le célèbre compositeur de danses Joseph Gung'l qui dirige à Londres, depuis le 1er août, les concerts du théâtre Covent-Garden.

— Obstinée, Mme Weldon, et vraiment infatigable. On se rappelle qu'elle avait formé récemment, devant le tribunal de Londres, une instance tendant à obtenir l'autorisation de faire saisir, jusqu'à concurrence des 10,000 livres sterling qu'elle s'était fait précédemment attribuer comme dommages, toutes les sommes que M. Gounod pourrait avoir à toucher en Angleterre. Elle avait été déboutée de sa demande ; mais elle ne s'est pas tenue pour complètement battue, et elle a interjeté appel de ce jugement. La cour s'est bornée à confirmer ledit jugement, en rejetant l'appel.

— On sait si les Allemands sont nombreux en Amérique, où ils ont fondé, cela va sans dire et c'est à leur honneur, une quantité de sociétés musicales. Les chanteurs allemands ont donné le mois dernier à Brooklyn (New-York), à l'instar de ce qui se fait dans la mère patrie, un festival musical qui n'a pas duré moins de trois jours. C'est la quatorzième solennité de ce genre qu'ils célèbrent ainsi.

— L'Alliance des chanteurs de l'Amérique du Nord avait offert un prix de mille dollars pour une grande composition musicale mise par elle au concours. Ce prix a été décerné à M. Brambach, chef d'orchestre à Bonn, pour une cantate intitulée *Colombo*, écrite pour voix seules, chœur d'hommes et orchestre.

— L'opérette française fait toujours florès en Amérique, et l'on signale les brillants succès, à Buenos-Ayres, d'une troupe dont Mme Vaillant-Couturier et son mari, ainsi que la jeune Jane Caylus, sont les principaux sujets.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La petite délégation française partie la semaine dernière pour l'Exposition de Budapest a été reçue, dès son arrivée, non seulement avec une sympathie marquée, mais avec un véritable enthousiasme. Nous ne pouvons que nous montrer très touchés de l'accueil si chaleureux fait à nos compatriotes et qui va sceller à tout jamais entre les deux peuples une amitié déjà très sincère. On a dû représenter à l'Opéra, en l'honneur de MM. Léo Delibes et J. Massenet, qui font partie de la caravane, *Coppélia* et *Hérodiade*. Nous attendons des nouvelles pour les communiquer à nos lecteurs.

— La célèbre Académie des Philharmoniques de Bologne, la plus justement fameuse des compagnies de ce genre et l'une des plus anciennes qui existent en Europe, a nommé dans sa dernière séance M. Massenet l'un de ses membres honoraires.

— Il est de nouveau question, et cette fois sérieusement, de la retraite prochaine de M. Delaunay, qui abandonnerait la Comédie-Française au mois de mai prochain, c'est-à-dire en 1886 : « Déjà, il y a deux ans, rappelle *le Figaro*, M. Delaunay avait formé le projet de prendre sa retraite: on sait comment, après avoir reçu la croix de la Légion d'honneur, et sur les vives instances de M. Perrin, il revint sur sa décision et consentit à rester. Il n'en est plus de même aujourd'hui. Suivant le règlement, la démission d'un sociétaire doit, pour être valable, être notifiée trois fois de suite. M. Delaunay a donc remis une première fois sa lettre de démission à l'une des dernières séances du comité. Il renouvellera sa demande en temps utile, afin de pouvoir partir au mois de mai 1886. C'est alors que le plus jeune de nos jeunes premiers se retirera du théâtre, pour se consacrer entièrement à son enseignement du Conservatoire. »

— Le foyer de la Comédie-Française est en pleines réparations. MM. Rubé et Chaperon, les peintres-décorateurs bien connus, en refont toutes les peintures, très endommagées par la chaleur du gaz. De son côté, M. Guillaume Dubufe travaille à la composition d'un nouveau plafond, qu'on pourra admirer dès le mois de septembre. La disposition actuelle du foyer ne sera, d'ailleurs, aucunement modifiée.

— Après la saison de Londres, exceptionnellement fatigante pour Mlle Van Zandt, puisqu'elle a chanté jusqu'à six fois par semaine tant au théâtre que dans les concerts, la petite diva est allée chercher un peu de repos dans une ville d'eaux d'Allemagne à peu près ignorée de tous, Pyrmont-Waldeck. Là elle se prépare dans la solitude et le recueillement à de nouveaux succès pour l'hiver prochain.

— L'excellent baryton Victor Maurel prend ses vacances à la Bourboule, où il vient même de donner, avec grand succès, une représentation du *Maître de Chapelle*. Entre temps il étudie les rôles de Shakespeare du *Songe d'une nuit d'été* et de Pierre le Grand de *l'Etoile du Nord*, dans lesquels il doit effectuer sa rentrée à l'Opéra-Comique, l'hiver prochain.

— Sous ce titre : *Lettres d'un Mélomane*, pour servir de document à l'histoire musicale de Naples de 1829 à 1847, vient de paraître à Naples (librairie Morano, in-8 avec portrait), un volume plein d'intérêt, qui est une sorte d'autobiographie épistolaire d'un artiste qui, sous divers rapports, a occupé pendant de longues années une situation importante en cette ville. Guillaume Cottrau — c'est le nom de cet artiste, et il indique suffisamment son origine française — fut à la fois ou tour à tour compositeur, journaliste, éditeur de musique et directeur de théâtre. On conçoit qu'il ait été activement mêlé au mouvement musical de Naples, très important à une époque où l'Italie comptait encore des musiciens comme Bellini, Donizetti et Mercadante, des chanteurs comme Lablache, Rubini, Tamburini, la Grisi, la Pasta et tant d'autres. Auteur de chansons napolitaines adorables dont

il a publié des recueils exquis, propriétaire d'une importante maison d'édition musicale, Guillaume Cottrau était en relations constantes d'art et d'affaires avec tous les artistes qu'amenait alors à Naples la vogue des deux théâtres de San Carlo et du Fondo. Ses lettres à sa famille, restée en France, qui forment la plus grande partie du volume en question, acquièrent donc un vif intérêt par les renseignements, très souvent curieux et inédits, qu'elles donnent sur les grands artistes qu'il fréquentait journellement; et l'on n'en trouve pas moins dans celles que lui adressaient ces artistes, car le livre contient nombre de lettres inédites de Donizetti, de Bellini, de Dessauer, de Charles de Bériot, de Federico Ricci et de son frère Luigi, de Spontini, etc. Même on y rencontre deux fragments de lettres de Berlioz qui sont particulièrement typiques. De Florence, Berlioz écrit en 1831 : « Vous êtes le premier des Français qui m'ait donné signe de vie depuis que je suis dans ce jardin, peuplé de singes, qu'on appelle *la belle Italie !...* » Malédiction ! Ah! oui, ici, à Florence, à mon premier passage, j'ai vu un opéra de *Romeo e Giulietta* d'un petit polisson nommé Bellini : je *l'ai vu*, ce qui s'appelle *vu*... et l'ombre de Shakespeare n'est pas venue exterminer ce myrmidon!... Oh! les morts ne reviennent pas! » Et dans une autre, datée de Paris, 1836 : « Vous savez que je fais à présent les feuilletons de musique dans *les Débats*. Je n'ai pas voulu, malgré l'invitation de M. Bertin, rendre compte des *Puritani* de Bellini, ni de cette misérable *Juive* d'Halévy : j'avais trop de mal à en dire ; on aurait crié à la jalousie... » Et encore dans cette dernière, de décembre 1864, où il parle de la *Martha*, de Flotow : « Je suis allé l'autre jour entendre la ravissante petite Patti qui jouait *Martha* : en sortant de là, il me semblait être couvert de puces comme quand on sort d'un pigeonnier... » Les *Lettres d'un Mélomane*, qui ont été pieusement recueillies par M. Jules Cottrau, le fils de Guillaume Cottrau, contiennent encore des détails très intéressants et peu connus sur Adolphe Nourrit, sur la Malibran, sur M. Duprez, sur Mme Mainvielle-Fodor, etc. On aurait souhaité peut-être un peu plus d'ordre, un peu plus de méthode dans la façon de présenter tous ces documents; mais on ne saurait désirer un livre plus curieux, plus utile, plus attrayant au point de vue de l'art et des artistes qui y sont mentionnés. — A. P.

— *Les Usuriers de la voix.* — C'est le nom qu'applique à certaines divinités vocales contemporaines un journal de Milan, *il Corriere della Sera*, en faisant les réflexions suivantes : — « Un ténor qui exige quatre ou cinq mille francs par soirée et une cantatrice qui demande 60 ou 70,000 fr. pour une saison représentent vraiment une chose qui ne cadre pas avec l'esprit de notre temps. Beaucoup croient que, pour satisfaire aujourd'hui les exigences du public, il faut recourir de toute force à ces astres de la scène, les engager au poids de l'or et les disputer aux théâtres d'Espagne, d'Angleterre et de Russie, sans parler de l'Amérique, qui a particulièrement déterminé cette étrange hausse sur les valeurs des trachées résonnantes. Nous ne sommes point de cet avis. Nous ne croyons pas qu'il suffise d'un seul artiste pour rendre un spectacle excellent, et nous pensons qu'en fait d'art musical, mieux vaut un ensemble homogène que ces continuelles intermittences de ténèbres et de soleil qui se rencontrent toujours dans les troupes chantantes à base de célébrités. Nous ne croyons pas que si un beau jour les portes des théâtres d'Italie restaient fermées à ces usuriers de la voix, le sort de nos théâtres lyriques serait sérieusement compromis. Un *impresario* intelligent pourrait compenser le manque de *divi* et de *dive* par un ensemble d'artistes homogène, adapté aux œuvres qu'ils sont appelés à exécuter, et en même temps réduire pour le public les prix d'entrée au théâtre, ce qui élargirait le cercle des amateurs de spectacle. En persévérant dans les errements suivis jusqu'à ce jour, c'est-à-dire en cédant à toutes les prétentions malsaines de ces déités du chant, on finira par amener la fermeture générale de toutes les scènes musicales. » — Il y a longtemps que ces réflexions ont été faites chez nous; on voit qu'elles font leur chemin en Italie. Peut-être leur justesse incontestable finira-t-elle par ouvrir les yeux aux chefs d'entreprises théâtrales de tous les pays.

— M. Samuel David, le musicien bien connu, met la dernière main à un grand opéra en quatre actes : *Jean Sobicski*, poème de M. Amédée Burion. Quel est l'heureux théâtre qui se chargera de lancer cette nouvelle œuvre?

— Une femme de valeur, dont la modestie n'a d'égale que le mérite et le savoir, Mme Marin, qui depuis bien des années a la direction supérieure de l'enseignement musical à la Maison de la Légion d'honneur de Saint-Denis, vient de recevoir les palmes académiques, et c'était justice.

— Les concours du Conservatoire de Nantes ont été particulièrement brillants cette année, et on a pu déjà constater des progrès très sensibles. Bien que le jury, sur la recommandation même du nouveau directeur, M. Weingærtner, se soit montré d'une certaine sévérité, il a été possible de décerner dans les différentes classes : 15 premiers prix, 25 deuxièmes prix, 63 accessits et 35 mentions. De plus, un prix d'honneur, offert par le ministre des Beaux-Arts, a été décerné à l'unanimité à Mlle Camille Douard. « Mlle Douard, dit *l'Espérance du Peuple*, était digne de cette distinction; c'est une musicienne accomplie, qui a eu le courage d'apprendre la harpe et d'arriver presque sans leçons à un talent suffisant pour occuper la place de harpiste au Grand-Théâtre. » — Applaudissons avec les journaux de la ville à cette régénération du Conservatoire de Nantes et félicitons-en l'intelligent directeur, M. Weingærtner.

— L'École nationale de musique de Perpignan, dont les concours ont été très brillants, a décerné cette année 12 premiers prix, 17 seconds prix et 50 accessits. Le prix d'honneur, accordé par le ministre des Beaux-Arts, a été attribué à Mlle Deville. Ajoutons qu'en récompense de ses services, M. Gabriel Baille, directeur de l'École, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

— Le savant critique du *Phare de la Loire*, M. Édouard Garnier, consacre tout son feuilleton musical à l'analyse des deux derniers volumes de notre cher maître Marmontel : les *Éléments d'esthétique musicale* et l'*Histoire du piano*. Nous regrettons de ne pas avoir la place nécessaire pour insérer cette étude dans son entier. Mais il ne sera pas dit au moins que nous n'en ayons cité un fragment, si petit soit-il. Après avoir parlé des multiples occupations du professeur, du compositeur et de l'écrivain, M. Édouard Garnier ajoute : « Comme Minerve sortant tout armée du cerveau de Jupiter, la conception et la mise en œuvre des idées avec leur forme définitive en phrases déduites et épurées doivent être instantanées chez M. Marmontel, car, s'il en était autrement, l'hésitation, dans des conditions si réduites de temps disponible, rendrait impraticables des travaux si divers. Ces dons de lucidité et de rapidité d'exécution sont, assurément, des plus extraordinaires, et cette vie d'honorabilité, de droiture, de nobles sentiments, de labeur opiniâtre, est un grand et salutaire exemple à donner aux générations d'artistes. Nourri de philosophie, de savoir, de longue expérience, plein de conviction vive, et marchant sans lassitude constamment dans la voie de l'éternel progrès, M. Marmontel peint, décrit, raconte avec une netteté, une concision, une puissance des plus rares. Quelques mots suffisent souvent pour éveiller, exprimer, résumer, avec l'image et le coloris, les vastes aperçus. Certaines phrases sont pour la pensée comme des ondes dont les cercles vont s'élargissant. Il communique l'admiration, la force, la flamme dont il est animé; il excelle à élucider les questions, — quelque complexes et obscures qu'elles soient, — qui touchent aux beaux-arts et divisent les écoles. Et tout cela avec un grand esprit de justesse et de sagacité, sans parti pris ou système exclusif des doctrines. C'est ainsi que toute gloire le trouve ému et lui accordant son admiration. »

— Nouveaux efforts de décentralisation. On annouce que le théâtre de Reims doit représenter, l'hiver prochain, un opéra comique en trois actes de Mme Pauline Thys, *le Mariage de Tabarin*, et que, de son côté, le théâtre de Caen doit avoir la primeur d'un autre opéra comique en trois actes, *Échec au Roi!* dont les auteurs sont M. Maurice Douay pour les paroles et M. Charles Pourny pour la musique.

— Mme E. Masson, cantatrice fort goûtée à Paris l'hiver dernier, M. Lefort, l'habile violoniste, M. Georges Lamothe, le pianiste-compositeur bien connu, et M. E. Masson viennent de partir pour une tournée sur les côtes du Calvados. On les entendra jeudi à Lion-sur-Mer, puis à Arromanches, à Luc, Courseulles, Bayeux, Saint-Aubin, Caen, etc. — Bonne chance aux artistes voyageurs.

— Le succès des concerts dirigés par M. Célestin Bourdeau au Casino de Paramé va toujours grandissant. L'excellent chef d'orchestre a su réunir une véritable pléiade de virtuoses, presque tous lauréats du Conservatoire, qui interprètent avec un égal talent les classiques : Beethoven, Weber, Mendelssohn, et les modernes : A. Thomas, Gounod, Léo Delibes, Th. Dubois, etc.

NÉCROLOGIE

L'un des meilleurs chefs d'orchestre de l'Italie, Raffaele Kuon, est mort le 5 de ce mois à Cuneo, où il s'apprêtait à mettre en scène *Robert le Diable*. Né à Rome en 1837, d'un père artiste lui-même, Raffaele Kuon avait commencé par être violon d'orchestre ; il s'était fait connaître ensuite comme compositeur de musique de chambre et de musique sacrée, puis s'était fait une grande réputation de chef d'orchestre, en tenant cet emploi dans les plus grands théâtres d'Italie et de l'étranger. Il devait le remplir encore, l'hiver prochain, au théâtre San Carlo, de Naples.

— Le 29 juillet est mort subitement à Londres, d'une maladie de cœur, M. Harold Thomas, l'un des professeurs les plus renommés de l'Académie royale de musique, où il était entré comme élève au mois d'avril 1849, et où il avait été élu professeur en 1856.

— On signale la mort, à Aranjuez, de l'organiste de la chapelle royale, M. Santiago Moraleda, victime de l'effroyable épidémie cholérique qui ravage en ce moment la péninsule ibérique.

— Louis Liszt, frère de l'illustre Franz Liszt, vient de mourir à Temeswar, en Hongrie, à l'âge de 73 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Le nouvel oratorio de Gounod, *Mors et Vita*, vient de paraître chez les éditeurs Novello et Cie, à Londres. On peut se le procurer à Paris, au *Ménestrel*, au prix modéré de 7 fr. 50 c. Cette œuvre est une sorte de messe de Requiem, écrite sur des paroles latines.

Magasin de musique. — Pianos et instruments, situé dans une grande ville, *à céder de suite*. — S'adresser à M. Fourniou, rue de la Chèvre, 3, à Tours.

GRANDE MANUFACTURE D'HARMONIUMS

DE

H. BALTHASAR-FLORENCE

FOURNISSEUR DE LA COUR

12, rue Dewez à Namur, 12

Numéros	MODÈLES A PRIX RÉDUITS POUR ÉCOLES ET SOCIÉTÉS CHORALES	FR.
A	4 octaves *(ut en ut)* 1 pédale, caisse en chêne saos couvercle	90
B	4 » » 2 pédales, » » avec couvercle fermant à clef	110

Numéros	Jeux	Registres	MODÈLES ORDINAIRES POUR CHAPELLES ET SALONS — *Tous ces modèles ont 2 pédales.*	Chêne ciré	Chêne vieux ciré	Noyer ciré, moulures noires ou polies	Chêne ou noyer poli	Bois noir ou palissandre poli
1	1	—	——— 4 octaves *(ut en ut)*	150	153	160	175	185
2	1	1	Expression 4 » »	160	163	170	185	195
3	1	—	——— 4 1/2 » *(ut en sol)*	170	173	180	195	205
4	1	1	Expression 4 » »	180	183	190	205	215
			A partir du n° 6, tous les modèles ont 5 octaves *(ut en ut)*.					
6	1	1	Expression	200	204	212	230	240
7	1	3	Sourdine, Expression, Tremolo	225	230	240	260	275
8	1	7	Sour., Trem., Cor anglais, Exp., Flûte, Trem., Sourdine	250	255	265	285	300
10	1 1/2	10	Forte, Sourd., Trem., Cor anglais, Exp., Flûte, Céleste ou Clarinette, Trem., Sourdine, Forte	300	305	315	335	350
			A partir du n° 12, tous les modèles ont une genouillère pour le grand jeu.					
12	2	12	Forte, sourd., Trem.. Bourdon, Cor anglais, Exp., Flûte, Clarinette, Trem., Sourdine, Forte, grand jeu au genou	450	457	470	490	525
13	2 1/2	13	Même composition que le précédent, plus la Céleste	500	507	520	540	575
14	3	14	Forte, Sourd., Trem., Clairon, Bourd., Cor anglais, Exp., Fl., Cl., Fifre, Trem., Sourd, Forte, grand jeu au genou	550	557	570	590	625
15	3 1/2	15	Même composition que le précédent, plus la Céleste	600	607	620	640	675
16	4	16	Forte, Sourd., Trem., Basson, Clair., Bourd., Cor anglais, Exp., Fl., Clar., Fifre, Hautbois, Trem., Sourd., Forte, grand jeu au genou	650	660	675	700	750
17	4 1/2	17	Même composition que le précédent, plus la Céleste	700	710	725	750	800
18	5	18	Même composition que le n° 16, plus Céleste et Musette	750	760	775	800	850
19	5 1/2	19	Même » que le n° 16, plus Contre-Bas., Musette et Céleste	850	860	875	900	950
			Modèles pour Églises (Sonorité puissante).					
20	7 1/2	20	Forte, Sourd., Trem., *Harpe éolienne, Contre-Basse,* Basson, Clairon, Bourd., Cor angl., Expr. Bl., Cl., Fifre, Hautb., *Musette, Baryton, Céleste double,* Trem., Sourd., Forte, DEUX GENOUILLÈRES *pour expression, Talonnière* pour le grand jeu	1.500	1.510			
			Harmonium-Pédalier pour l'étude du grand orgue.					
21	2	9	7 registres : Sourd., Trem., Cor angl., Exp., Fl., Trem., Sourd., au manuel ; 2 reg. : Bourd., Basson à la pédale (Banc compris)	580	600			
			Modèles nouveaux pour Salons. *Ces numéros ont la percussion, 2 genouillères pour la double expression et une talonnière pour le grand jeu.*					
22	4 1/2	19	Forte, Sourd., Trem., Basson, Clairon, Bourd., C. angl., PERC., Exp., PERC., Fl., Cl., Fif., Hautb., Cél., Trem., Sourd., Forte, 2 Gen. Grand jeu au talon			930	960	1.000
23	5 1/2	19	Forte, Sourd., Trem., HARPE, Clair., Bourd., C. angl. PERC., Exp., PERC., Fl., Cl., Fif., BARYTON, MUSETTE, CÉLESTE, Trem., Sourd., Forte, 2 Gen. Grand jeu au talon					1.200

HARMONIUMS ARTISTIQUES

Numéros	Jeux	Registres	*Ces Harmoniums renferment tous les perfectionnements, tels que: la Sourdine générale expressive, le forte expressif, le Pianissimo, les jeux de Harpe éolienne (2 pieds), de Baryton (32 pieds), la Céleste à double rangée d'anches et l'Octavia donnant l'illusion des jeux de fond de l'Orgue par le redoublement d'Octave des jeux de Flûte, Clarinette et Céleste.*	Caisse en bois noir, noyer ou palissandre poli
24	7	20	Pianissimo, Forte exp., Harpe, Basson, Clairon, Bourdon, C. angl., Perc., Expr., Perc., Fl. Cl. Fifre, Hautb., Musette, double Céleste, Baryton, Forte exp., Pianissimo, *Deux genouillères pour la Sourdine générale expressive,* Talonnière pour le grand jeu	2.000
25	7 1/2	22	Pianissimo, Forte exp., Harpe, Contre-Basse, Basson, Clairon, Bourdon, C. ang., Perc. Exp., Perc., Fl., Clar. Fifre, Hautb., Musette, Céleste, Baryton, Forte exp., Pianissimo, *Genouillères pour la Sourdine génér. expr.,* Talonnière pour le grand jeu. OCTAVIA	2.250

GRANDES FACILITÉS DE PAIEMENT

On peut devenir propriétaire d'un PIANO ou d'un HARMONIUM en payant régulièrement une location mensuelle de 15 à 75 francs selon la valeur de l'instrument.

SUR COMMANDE : HARMONIUMS A DEUX CLAVIERS avec ou sans PÉDALIER. — BUFFETS en tous genres avec ou sans MONTRE.

GARANTIE DE CINQ ANNÉES

La Maison reprend les instruments neufs, et pendant un an, au prix de vente, en échange de tout numéro d'une valeur supérieure.

Sur commande, la composition des Jeux et Registres peut être modifiée au gré de l'acheteur. L'Octavia se paie de 75 à 150 francs; la Percussion, de 100 à 150 francs; le clavier transpositeur, de 50 à 100 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2842 — 51me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Août 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ASPÉRULA

nouvelle mélodie d'AUTERI-MANZOCCHI, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement: *Aimez-vous*, nouvelle mélodie de LOUIS CAUSSADE, poésie d'HENRI MURGER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Gardes-Nobles de Hongrie*, marche nouvelle de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement *le Menuet romantique* de CHARLES NEUSTEDT.

HARMONIE ET MÉLODIE

(Fin.)

J'ai lu quelque part que l'apparition du drame de *Parsifal* était un événement non seulement esthétique, mais éthique, marquant une ère nouvelle dans le développement moral de l'humanité.

C'est bien possible, et je suis tout disposé à l'admettre, quand on me l'aura péremptoirement démontré. Jusque-là, je me bornerai à considérer les œuvres de Wagner au point de vue esthétique, bien suffisant pour des œuvres d'art.

Si je m'adressais uniquement à des musiciens, je pourrais traiter à fond la question musicale de ces œuvres colossales, montrer comment leur style, assez peu élevé dans le principe, et en désaccord avec la hauteur des conceptions de Wagner, s'est d'abord épuré, puis compliqué de plus en plus, multipliant les notes sans nécessité, abusant des ressources de l'art jusqu'au gaspillage, exigeant, à la fin, des voix et des instruments, des choses en dehors du possible. Le dédain de la carrure, qui n'existait pas dans les premières œuvres, se montre d'abord comme un affranchissement libérateur, pour devenir peu à peu, dans les derniers temps, une licence destructive de toute forme et de tout équilibre. La préoccupation toute germanique de dépasser le réel entraîne constamment Wagner; c'est ainsi que, dans l'instrumentation, il a tiré un grand parti de traits impraticables, ne pouvant s'exécuter que par à peu près. L'*Incantation du feu* de *la Walkyrie* est le triomphe de ce procédé. Le résultat est fort beau, mais n'est-il pas dangereux d'habituer les exécutants à ce genre de travail? L'à peu près devient facilement une habitude. Dans certains théâtres où on joue souvent le répertoire de Wagner, l'orchestre joue faux, les chanteurs chantent faux, et personne ne s'en aperçoit : exécutants et auditeurs ont l'oreille faussée.

D'après tout cela, on peut voir s'il est facile de se faire une opinion arrêtée sur des œuvres si complexes, si inégales, embrassant, depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*, tant de styles différents. Les wagnériens ont pour cela un moyen bien simple : ils admirent tout. L'un vous dit sans rire que, lorsqu'on assiste à la représentation d'une œuvre du maître, il faut mettre de côté tout sens critique; l'autre, que tel passage destiné à être chanté est beau, abstraction faite de l'effet vocal. Tandis que, sans connaître à fond les théories des autres musiciens, on les accuse à chaque instant de manquer de conviction, Wagner peut écrire les choses les plus disparates, sa conviction ne sera jamais mise en doute.

Il peut ressasser à satiété des formules comme dans *Tannhaüser* et *Lohengrin*, ou s'en affranchir comme dans les ouvrages suivants :

Qu'importe! il l'a voulu ainsi.

Il peut rester soixante mesures d'un mouvement modéré sur le même accord, ou moduler à chaque note :

Qu'importe! il l'a voulu ainsi.

Il peut se livrer à une polyphonie exagérée, ou écrire des duos et chœurs à l'unisson :

Qu'importe! il l'a voulu ainsi.

Il peut essayer des effets de scènes réalistes, comme l'arrivée du cygne dans *Lohengrin*, le chœur des fileuses dans le *Vaisseau fantôme*, ou sortir de toute vraisemblance et faire rester ses personnages immobiles comme des figures de cire pendant des scènes, des actes entiers :

Qu'importe! il l'a voulu ainsi.

Et je répéterai volontiers avec les wagnériens : « Qu'importe! il l'a voulu ainsi, » étant avant tout pour la liberté de l'art et des génies.

Mais je demande, moi aussi, à conserver ma liberté, à admirer ce qui me plait, à ne pas admirer le reste; à trouver long ce qui est long, discordant ce qui est discordant, absurde ce qui est absurde. Voilà justement ce que les wagnériens ne veulent pas admettre. Ils vous prennent à la gorge; il faut admirer toujours et quand même. Des gens incapables de jouer sur le piano les choses les plus faciles, et qui ne savent pas un mot d'allemand, passent des soirées entières à déchiffrer les partitions les plus difficiles qui soient au monde, à chanter cette musique dont chaque note n'a de sens que jointe au mot sur lequel elle est écrite, et se pâment d'admiration. Wagner a tout inventé; il n'existait pas de musique avant lui, il n'en saurait exister après. Ne leur parlez pas de l'insulte grossière faite par Wagner à la France vain-

cue ; ils entreraient en fureur — contre vous! Notez qu'il ne s'agit pas d'une boutade, comme il en peut échapper dans l'improvisation d'une lettre ou d'un article de journal : c'est une œuvre voulue, réimprimée du vivant de l'auteur et faisant partie de l'édition définitive de ses œuvres complètes.

Dans ce mépris de toute convenance, dans ce besoin insatiable d'entendre toujours les mêmes choses, — notez bien ce point, — quelle qu'en soit l'exécution, dans ces réunions, ces sociétés wagnériennes qui se sont fondées peu à peu dans le monde entier, il y a autre chose que l'amour de l'art: il y a l'esprit de secte. Assurément l'homme qui a su inspirer un tel fanatisme est un homme extraordinaire; mais je crains les sectaires, et me tiens prudemment en dehors d'eux.

« Vous reniez Wagner, me disent-ils, après l'avoir étudié et en avoir profité. » Non seulement je ne le renie pas, mais je me fais gloire de l'avoir étudié et d'en avoir profité, comme c'était mon droit et mon devoir. J'en ai fait autant avec Sébastien Bach, avec Haydn, Beethoven, Mozart et tous les maîtres de toutes les écoles. Je ne me crois pas obligé pour cela de dire de chacun d'eux que lui seul est dieu et que je suis son prophète.

Au fond, ce n'est ni Bach, ni Beethoven, ni Wagner que j'aime, c'est l'art. Je suis un éclectique. C'est peut-être un grand défaut, mais il m'est impossible de m'en corriger : on ne peut refaire sa nature. De plus, j'aime passionnément la liberté, et ne puis souffrir qu'on m'impose des admirations. Les enthousiasmes de commande me glacent le sang dans les veines, et me rendent incapable de goûter les plus belles œuvres.

En fin de compte, si je me permets de critiquer les œuvres de Richard Wagner, c'est à un point de vue purement relatif. Pour les juger sainement, il faut les mettre dans leur milieu, les rapprocher des drames de Gœthe et de Schiller. C'est le théâtre allemand, lequel ne convient pas au tempérament français ; au point de vue allemand, il échappe à ma compétence. Je reste au point de vue français, ce qui ne veut pas dire au point de vue parisien et boulevardier. Pas d'équivoque, je vous prie.

A ce point de vue, le théâtre de Richard Wagner apparaît plein de défauts, ou, si l'on veut, plein de qualités qui ne sauraient s'assimiler à la nature française. A force d'articles à haute pression, de conférences, d'auditions habilement présentées, à force de persévérance surtout, on arrivera pourtant à persuader à notre public qu'il comprend l'art allemand, comme on lui a persuadé qu'il comprenait l'art italien. On est bien arrivé à l'enthousiasmer pour la tragédie italienne ! En réalité, on arrivera, on n'est déjà que trop arrivé à le rendre indifférent à l'art français, ce qui équivaut à tuer l'art français dans sa source même, car il n'y a pas d'art sans public. L'art est un langage : celui qui prêche dans le désert a bientôt cessé de parler.

Qu'y a-t-il donc dans cette propagande d'un art étranger, faite avec tant d'acharnement par des gens aussi imprudents que bien intentionnés? Il y a une erreur profonde et une illusion.

L'erreur, c'est la croyance au progrès continu dans l'art.

Victor Hugo, dans son merveilleux livre *William Shakespeare*, a traité cette question du progrès dans l'art d'une façon définitive, et je n'aurai pas l'outrecuidance de la traiter après lui. Je renvoie ceux qui tiennent à s'édifier sur ce sujet aux pages lumineuses du chapitre intitulé : « L'Art et la Science. »

Le grand poète y démontre d'une façon irréfutable comment le progrès continu qui est la loi de la science ne saurait être celle de l'art, et comment la perfection plus grande des moyens employés ne rend pas les œuvres plus belles. On ne saurait l'accuser d'avoir plaidé *pro domo suâ*, lui qui a tant travaillé à perfectionner l'outillage littéraire!

Ailleurs, après avoir, dans une éblouissante galerie de portraits, peint à larges traits les grands génies dont s'honore l'humanité, le maître ajoute :

« Ces génies, on peut les égaler. Comment?

» *En étant autres.* »

Oui, en étant autres, et cette parole est la condamnation des théories wagnériennes. Les œuvres de Richard Wagner fussent-elles parfaites, il ne faudrait pas les imiter.

Wagner a lancé dans le monde une idée féconde : c'est que le drame lyrique était le drame de l'avenir et qu'il fallait, pour lui permettre de marcher résolument vers son but, le débarrasser des *impedimenta* de l'ancien opéra, des exigences des chanteurs et des niaiseries de la routine. Cette idée, il l'a traduite à sa manière, et cette manière, excellente pour lui, est par cela même détestable pour les autres.

N'a-t-il pas lui-même changé de manière autant que d'ouvrage? Est-ce que le système du *Vaisseau fantôme* est celui de *Tristan?* Est-ce que le système de *Tristan* est celui de la *Tétralogie?* Est-ce que l'auteur n'a pas même oublié parfois tout système, écrivant dans *Lohengrin* un grand ensemble italien, dans *Parsifal* des chœurs à l'unisson qui vont tranquillement de la tonique à la dominante et sont accompagnés par des accords répétés en triolets, dans la manière de M. Gounod? N'a-t-il pas montré ainsi qu'avant tout il se laissait aller, en grand artiste qu'il était, à suivre les indications de cet instinct que, faute de pouvoir l'expliquer, on désigne sous le nom d'inspiration?

Le génie ne montre pas la route, il se fraie une route où lui seul peut marcher. Vouloir le suivre, c'est se condamner à l'impuissance et au ridicule. Reprenez son idée, mais en la traduisant à votre façon.

Voilà pour l'erreur.

L'illusion est de croire que la critique peut diriger l'art. La critique analyse, la critique dissèque. Le passé, le présent lui appartiennent. L'avenir, jamais.

La critique est impuissante à créer des formes nouvelles ; c'est affaire aux artistes, et pour cela ils n'ont besoin que de liberté. Les conseiller, les diriger, c'est le plus sûr moyen de les égarer ou de les rendre stériles.

Or la critique wagnérienne est singulièrement intolérante ; elle ne permet pas ceci, elle interdit cela. Défense de déployer les ressources de l'art du chant, de remplir l'oreille d'un ensemble de voix savamment combinées. Au système de la mélodie forcée a succédé celui de la déclamation forcée. Si vous ne vous y rangez pas, vous prostituez l'art, vous sacrifiez aux faux dieux, que sais-je ?

Je me demande en vérité où tend un pareil ascétisme.

On ne saurait trop travailler, c'est évident, à donner au public le goût des jouissances élevées et des plaisirs délicats. Mais lui offrir, comme on dit ingénieusement, des *beautés cruelles*, lui servir un régal de souffrances délicates et de déplaisirs élevés, n'est-ce pas excessif? Cela tourne à la mortification. Or, quand on veut se mortifier, on ne va pas au théâtre ; on entre au couvent.

Il en est du moins ainsi « dans notre beau pays de France ». Jeunes musiciens, si vous voulez être quelque chose, restez Français! Soyez vous-mêmes, de votre temps et de votre pays. Ce qu'on vous montre comme l'avenir, c'est déjà le passé. L'avenir est avec vous. Malheureusement, comme je le disais tout à l'heure, il n'y a pas d'art sans public, et le public vous échappe. On lui a tant chanté, depuis un demi-siècle, les louanges de l'art italien et de l'art allemand qu'il ne croit pas à l'art français. Qu'on annonce l'apparition d'un opéra étranger, il y courra comme au feu, quitte à revenir l'oreille basse, comme après la première représentation de certain opéra italien ; mais viennent des ouvrages comme *Faust*, comme *Carmen*, il attendra pour y courir que l'univers les ait acclamés. Paris, qui faisait autrefois les gloires, se contente maintenant de les consacrer. Il reçoit la lumière au lieu de la donner ; ce soleil se résigne au rôle modeste de lune.

Eh bien! ce n'est pas encore assez. Quand le monde entier nous proclame les maîtres du théâtre, on vient nous contester cette supériorité, on veut nous mettre à l'école du théâtre allemand. Qui? des Français.

Ces Français protestent volontiers à l'occasion de leur patriotisme, que personne ne songe à mettre en doute. Ils sont assurément d'excellents Français, comme étaient d'excellents Troyens les sujets du roi Priam, alors que, réunissant leurs efforts pour introduire dans Ilion le terrible cheval des Grecs, ils travaillaient gaiement à la ruine de la patrie.

Un dernier mot.

J'admire profondément les œuvres de Richard Wagner, en dépit de leur bizarrerie. Elles sont supérieures et puissantes, cela me suffit.

Mais je n'ai jamais été, je ne suis pas, je ne serai jamais de la religion wagnérienne.

Mars 1885.

CAMILLE SAINT-SAENS.

FIN

BULLETIN THÉATRAL

Voici l'époque où nos théâtres vont sortir de l'assoupissement qui les tient paralysés deux mois durant. Ils commencent déjà à entr'ouvrir leurs portes et risquent un œil craintif au dehors pour interroger l'horizon. Peut-on décemment arborer des affiches et faire quelque agacerie aux passants? Est-il temps de se ceindre les reins et de recommencer la lutte pour la vie? Les pauvres sont tout frissonnants. Elle sera dure la lutte, cet hiver. Comment ne pas constater en ce moment une certaine indifférence dans le public pour le théâtre? Il y a une gêne et une inquiétude croissantes, il y a aussi de la satiété pour ce qu'on entend et voit depuis si longtemps, des aspirations vers le nouveau... Du nouveau? Où le prendre? On dit qu'il n'en est plus sous le soleil.

N'importe! il faut marcher, s'élancer courageusement dans la mêlée, et, s'il le faut, mourir en souriant et en faisant des grâces, comme le gladiateur antique. C'est une vraie danse macabre. En avant! nous compterons les morts après.

Déjà l'OPÉRA, auquel on ne peut reprocher de rester inactif, sonne le branle-bas de combat, sans dormir davantage sur ses lauriers d'été. Il va mettre en ligne sa grosse pièce, son canon Bange, *le Cid* de Massenet, homme habile et musicien adroit, qui sait comme pas un broder une partition au goût du jour. On fourbit les heaumes, on passe au fil les épées et les cimeterres, on tisse les étoffes soyeuses; et la belle fée Fidès-Devriès est de retour à Paris, prête à donner à l'œuvre la magie de sa voix et de ses talents. Les frères de Reszké, Édouard le terrible et l'aimable Jean, sont aussi sur la brèche. Et dans l'éventualité d'une victoire, on s'occupe déjà de doubler solidement tous ces hauts personnages. Mlle Dufrane, Sellier, Gresse, *di minores*, sont là pour parer à toute surprise. Les masses chorales évoluent sous la direction des deux chefs exercés Delahaye et Marmontel, et Mlle Mauri aiguise ses jolis petits pieds en vue de nouvelles merveilles chorégraphiques.

En attendant le grand événement, on amusera le tapis avec quelques débuts et rentrées de choix. Nous applaudirons Mme Devriès dans *Rigoletto*, Mme Krauss dans *Robert le Diable* et Mme Rose Caron dans *Faust* ou dans *la Juive*. Le ténor Duc fera sa première apparition dans *Guillaume Tell* et M. Ibos, ténor aussi, s'attaquera au rôle de Fernand de *la Favorite*. Voilà donc beaucoup de mouvement en perspective sur notre première scène. C'est parfait. De saison italienne, il n'en est plus que peu ou prou question. Les choses ne paraissent pas s'arranger et on verra plus loin, dans notre chronique de Londres, que Mme Patti elle-même est sur le point de signer avec l'Amérique. Est-ce un mal? Nous ne le pensons pas.

A l'OPÉRA-COMIQUE, les vigies signalent le retour prochain de M. Carvalho; il se dispose à quitter les solitudes de Puys, où il a médité dans le silence l'exécution de son vaste plan de campagne. Nous avons dit en son temps quel il serait. La variété n'en sera pas le moindre attrait, puisqu'il ira de Charles Lecocq à Richard Wagner, en passant par Widor, Salvayre et Coquard. Nous aurons aussi des reprises importantes, comme celles de *l'Étoile du Nord* et du *Songe d'une Nuit d'été*, avec le baryton Maurel et Mlle Isaac. Dans le milieu du mois de septembre, la gentille Mlle Simonnet fera son début dans *Lakmé*, avec le créateur même du rôle de Gérald, Talazac. Les représentations du *Roi l'a dit* vont aussi poursuivre le cours de leur succès.

Du côté de la COMÉDIE-FRANÇAISE on a de grandes espérances de voir prochainement M. Émile Perrin, tout à fait en convalescence, reprendre en main la direction des affaires. Un sursis d'un mois a été demandé par la famille de l'intéressant malade, afin que les forces puissent revenir complètement et qu'une décision définitive soit prise. Le retour aux affaires de l'éminent administrateur serait une bonne fortune pour les artistes de la Comédie-Française, surtout à l'époque difficile et critique que traversent en ce moment les entreprises théâtrales.

Parmi nos petits théâtres d'opérettes, ce sont les FOLIES-DRAMATIQUES qui inaugureront la série des réouvertures, dès le 1er septembre, avec la centième représentation des *Petits Mousquetaires*, l'amusante comédie de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et Louis Varney. Nous n'en verrons pas encore la fin de si tôt. C'est un franc succès populaire. La pièce qui doit venir ensuite sera de MM. Maurice Ordonneau, Émile André, Farnie et Robert Planquette. Elle a pour titre *Nell Gwyn;* comme *Rip*, elle aura fait les beaux jours de Londres avant de nous parvenir.

Nous avons eu, cette semaine, deux conflits entre directeurs qui prétendaient au même gâteau : conflit aux Bouffes entre MM. Gaspari et Cantin; conflit à l'Eden entre MM. Paul Clèves et Plunkett. Tous les journaux ont été pleins, pendant huit jours, des débats et des échanges de lettres de ces messieurs. Quelle dépense d'aménités! Nous pensons que le lecteur du *Ménestrel* sera fortement intéressé quand il saura que M. Cantin a triomphé au passage Choiseul, et M. Paul Clèves rue Boudreau. Gaspari et Plunkett ont mordu la poussière, mais ils sont gens à se relever.

H. MORENO.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

(Suite)

Quoi donc, vous attendez tout de l'approbation de vos concitoyens et vous demandez qu'il soit institué pour vous un monopole d'exploitation perpétuelle! S'il s'agissait uniquement de vous, nous y consentirions, et certes, nul de nous ne songerait à vous porter envie, car nous respectons votre supériorité, nous applaudissons à vos triomphes, nous vous admirons enfin. S'il s'agissait de vos enfants, nous ne protesterions pas non plus : ils vous touchent de trop près, nos sentiments se reportent sur eux. Mais vos collatéraux plus ou moins éloignés, mais vos cessionnaires qui agissent dans un but de spéculation, ne nous inspirent pas le même intérêt.

Et puis, quand nous aurons fondé en votre faveur une sorte de majorat, qui empêchera le fils du soldat qui a défendu vaillamment sa patrie d'en réclamer un semblable? Ainsi, nul ne pourrait plus raconter la bataille d'Austerlitz sans apporter son obole aux neveux de Napoléon; nul ne pourrait parler de la prise de Sébastopol sans payer prime aux substitués du général Pélissier. Nous aurons de la sorte des majorats militaires dont profiteront souvent des indignes. Nous y ajouterons bientôt des majorats industriels pour les enfants des inventeurs. Enfin, considérant que l'honnêteté est le plus précieux des biens de ce monde, nous réserverons aux filles des rosières le privilège des histoires édifiantes, comme autrefois certains libraires avaient celui des livres d'église (1).

Il est séduisant, je l'avoue, de pouvoir se dire au début de sa carrière : Je puis mettre pour toujours à l'abri du besoin ceux qui viendront après moi. Mon œuvre, conservé avec un soin pieux, deviendra un patrimoine entre les mains de personnes qui me touchent de près et qui, grâce à moi seul, seront assurées de ne jamais déchoir du rang où je les aurai placées. Beaux rêves, hélas! qui ne se réaliseraient point! Bien rarement, en effet, l'ouvrage aura suffisamment d'envergure pour suffire à d'aussi ambitieux projets. Plus rarement encore, il ne changera pas de propriétaire.

Les artistes traitent à forfait avec les éditeurs ou se réservent un quantum sur la vente. C'est pour eux le moyen d'éviter de fas-

(1) Il y a dans le journal *le Globe*, du 26 janvier 1826, une spirituelle réfutation de l'utopie des majorats littéraires. Elle est de Renouard, l'auteur du meilleur traité sur la matière.

tidieuses démarches, des tracas sans nombre et une besogne incompatible avec leurs occupations habituelles.

Au surplus, tout s'use, tout vieillit ici-bas. Où sont les ouvrages qu'un siècle ne parvient pas à démoder? Il y a environ cent ans que Gluck remportait à l'Académie royale de musique ses retentissantes victoires; Mozart et Haydn, à peu près à la même époque, charmaient les oreilles de nos pères pendant que Cimarosa ravissait les parterres d'Italie et les dilettanti de Vienne avec son *Mariage secret*. Sans doute, nous estimons fort les opéras de Gluck; *Don Juan* et *la Flûche enchantée* exercent encore sur nous une vive attraction; les symphonies d'Haydn et de Mozart n'ont pas encore terminé leur évolution. Il faut en convenir pourtant, ces types séduisants de la pureté classique sont aujourd'hui dépassés par la production contemporaine. Beethoven, Berlioz, Schumann et Wagner ont accaparé l'attention, et Rossini, après avoir éclipsé sous les éblouissants mirages de *Tancredi*, de la *Gazza ladra* et de *il Barbiere*, les jolies ariettes du vieux maître napolitain, ne subsiste plus que par *Guillaume Tell*. Il serait facile de continuer cette énumération et d'appliquer aux peintres, aux sculpteurs et surtout aux poètes ce que nous venons de dire relativement aux musiciens. Les madones de Raphaël, les belles carnations de Rubens et jusqu'aux scènes si vivantes de Rembrandt, souffrent plus ou moins à mesure que le milieu qui les a vues naître se modifie. Bientôt *la Sainte Famille*, *la Galerie de Médicis* et *le Golgotha* sembleront isolés parmi nous comme les statues de Mars ou de Vénus qui ornent nos jardins. L'œuvre d'art, à peine éclose, confine à l'archéologie. Pour elle, un siècle, c'est l'éternité. Il est rare de la voir subsister au delà de la période d'actualité qui s'ouvre à son apparition et se prolonge pendant quelques semaines, jusqu'à ce que la curiosité se trouve satisfaite. Que l'on juge, d'après cela, quelle serait la durée des majorats dans une féodalité intellectuelle et que l'on nous apprenne enfin quelle importance pratique présente cette question de la perpétuité pour justifier le bruit et les polémiques dont elle a été l'occasion?

De tous temps, les vrais artistes ont tenu à honneur de se montrer désintéressés. Beethoven aurait su, au besoin, battre monnaie comme tant d'autres, confectionner des opéras à la douzaine, parcourir l'Europe à la façon de Rossini. Il ne l'a pas voulu par respect pour son art, et, assurément, ne le regretterait pas aujourd'hui s'il était témoin de sa gloire posthume.

Quoi qu'en puissent penser les sceptiques, c'est un âpre plaisir que celui du devoir accompli. Ne nous étonnons pas qu'il ait été acheté parfois au prix de l'opulence. Il y a des choses qui ne se paient point: le génie est de celles-là. La mission de l'artiste doit être envisagée sous deux aspects: il est producteur d'utilité d'une part et, à ce titre, mérite un salaire; mais il est surtout initiateur et, comme tel, remplit un ministère essentiellement gratuit: un sacerdoce.

« L'art n'a point pour objet de nous procurer la richesse, a dit Schumann: soyez un noble artiste, et le reste vous sera donné par surcroît. »

Est-ce à dire que l'artiste doive dédaigner le soin de sa fortune personnelle? Assurément non. Il a, comme tous les autres hommes, à subvenir aux nécessités de l'existence pour les siens et pour lui-même; une petite épargne est même indispensable pour lui permettre de se livrer au travail sans souci du lendemain et de s'absorber plus complètement dans ses réflexions; on ne saurait non plus incriminer chez lui le désir d'arriver, par l'exploitation de son talent, à se procurer la richesse. C'est là une noble ambition dont il faudrait plutôt le féliciter. Ce que l'on doit blâmer en lui, c'est uniquement le mauvais emploi des facultés qu'il a reçues. Le génie ne lui a pas été donné pour en tirer profit au détriment du grand art. Il manque à sa mission lorsque, se sentant capable de marcher sur les traces de Beethoven ou, dans une sphère moins inaccessible, d'Ambroise Thomas, de Gounod, de Reyer, de Saint-Saëns, de Massenet, de Léo Delibes, il s'attarde à travers les sentiers fleuris de l'opérette, assuré d'y rencontrer plus de sourires au prix d'un labeur peu opiniâtre.

Mais, quand il a su conquérir l'estime et l'admiration de ses concitoyens, l'aisance et le repos lui sont dus en retour.

Voilà pourquoi toutes les législations modernes interviennent pour protéger avec libéralité les auteurs contre les spoliations dont ils se voient incessamment menacés.

(A suivre.) A. Boutarel.

LA DÉLÉGATION FRANÇAISE A BUDAPEST

Je me trouvais tranquillement au sommet du Gaisberg, la jolie montagne qui décore la ville natale de Mozart, et j'étais très heureux de ne plus entendre, en fait de musique, que le vague et lointain tintement des nombreuses cloches et du fameux carillon de Salzbourg, lorsqu'une lettre de Paris vint me donner l'éveil. Un ami, M. le docteur Albert Robin, professeur bien connu de la Faculté de médecine, m'annonçait son arrivée avec une petite délégation française invitée par la Société des gens de lettres de Hongrie à visiter l'Exposition nationale de Budapest.

Je consultai un journaliste hongrois qui venait précisément de faire l'ascension peu fatigante du Gaisberg et j'appris de lui qu'au nombre des invités se trouvaient MM. Delibes, Massenet et Armand Gouzien. Tout aussitôt je bouclai ma valise et, opérant une rapide descente de la montagne, je prenais le premier train pour Vienne afin de saluer au passage — douze minutes d'arrêt! — la délégation française à la gare de l'Ouest. Le jour suivant je me transportais à Pesth pour être témoin de l'accueil enthousiaste que le peuple hongrois et la municipalité de la capitale (le gouvernement se tenait à l'écart et le ministre de Tisza, président du conseil, pour ne pas effaroucher le prince de Bismarck, avait même quitté le pays) ne pouvaient manquer de faire à la petite troupe française. Je laisse aux chroniqueurs et correspondants des journaux parisiens, surtout à M. Blavet du *Figaro* et à M. Louis Ulbach du *Gil Blas* qui se trouvaient parmi les excursionnistes, le plaisir de donner aux Parisiens le récit des journées et soirées joyeuses autant qu'excitantes offertes à la délégation française. Permettez-moi seulement, mon cher directeur, de raconter à vos lecteurs de quelle façon la musique française a été fêtée à Pesth.

L'empereur-roi, François Joseph, a donné récemment aux habitants de la capitale hongroise un Opéra qu'il a mis sous la direction d'un surintendant, M. le baron Podmaniczky. Ce superbe monument s'élève dans la rue Andrassy, la plus belle et la plus imposante avenue de Pesth. On y joue quatre fois par semaine en langue hongroise, ce qui n'empêche pas que les *étoiles* venues de l'étranger peuvent s'y servir de la langue internationale de la musique, c'est-à-dire de l'italien. Une représentation de gala à l'Opéra royal était sur le programme des fêtes préparées en l'honneur de la délégation française, qui, du reste, contribuait le plus par elle-même à la splendeur de la soirée en présentant aux amateurs hongrois des chefs d'orchestre comme MM. Delibes et Massenet. Une foule énorme encombrait les abords du théâtre et saluait la délégation française d'une façon enthousiaste, dès son arrivée; M. de Lesseps surtout était l'objet d'une chaleureuse ovation et le peuple ne cessait de crier: « Eljen (vive) Lesseps! » M. Delibes a été couvert d'applaudissements lorsqu'il s'est présenté au pupitre du chef d'orchestre, orné pour la circonstance de fleurs et de couronnes tricolores, françaises et hongroises mélangées. Le maître avait consenti à conduire lui-même la représentation de son charmant ballet *Coppélia*, et jamais les dilettantes de Pesth n'avaient assisté à pareille fête. Sous la baguette magique du compositeur, toutes les grâces, tous les charmes de cette partition, si éminemment française, s'épanouissaient dans une enivrante éclosion et le succès est allé *alle stelle*, comme on dit en Italie, le seul pays qui jusqu'à présent paraissait posséder une pareille dose d'enthousiasme. Ensuite M. Massenet prit à son tour la place du chef d'orchestre pour conduire ses ravissantes *Scènes pittoresques* et le dernier tableau de son *Hérodiade*. Même succès. L'orchestre a dû répéter l'*air de danse* n° 2 de la suite. Le grand chœur « Romains nous sommes » d'*Hérodiade* a produit un effet superbe. Il faut, du reste, avouer que le chœur de l'Opéra royal à Pesth (côté des hommes) est très bien partagé par le nombre et la qualité des voix. Malheureusement on a dû se borner à ce fragment d'*Hérodiade*, car plusieurs chanteurs de l'Opéra royal, et surtout son étoile dramatique, la signora Turolla, une chanteuse et une actrice *di primo cartello*, se trouvaient en congé. MM. Delibes et Massenet ont reçu chacun une couronne officielle aux couleurs de la Hongrie: rouge, blanc et vert; l'assistance, qui envahissait entièrement la vaste salle, saluait d'applaudissements prolongés l'ovation faite à la musique française en la personne des deux jeunes maîtres qui la représentent si bien au répertoire des scènes lyriques de l'étranger.

Il faut espérer que la présence de MM. Delibes et Massenet et leur triomphe à l'Opéra royal de Pesth contribuera à la propagation de leur œuvre en Hongrie et même en Autriche. *Lakmé* et *Manon* n'ont encore été représentées jusqu'ici ni à Vienne, ni à Pesth, faute d'une interprète capable de tenir l'emploi de Mlle Van Zandt et de Mme Heilbron. M. le baron Podmaniczky vient de s'assurer le concours d'une charmante artiste qui semble à même de supporter le poids de ces deux rôles. Mlle Bianchi qui n'appartient à l'Opéra de Vienne que pendant cinq mois, du 1er décembre au 30 avril de chaque année, s'est engagée à chanter à Pesth, pendant quatre ans, du 15 août au 30 novembre. Le public de Pesth raffole de cette gracieuse artiste qui s'est mise bravement à l'étude de la langue hongroise, et a pu déjà chanter *Lucia*, *le Barbier de Séville* et *Hamlet* d'Ambroise Thomas dans cet idiome pourtant si difficile. Les amateurs prétendent même que Mlle Bianchi, bien que née à l'ombre du fameux château d'Heidelberg, prononce le hongrois aussi purement que si son berceau s'était trouvé sur les bords de la Theiss. Avec Mlle Bianchi et M. Peschier, l'excellent ténor lyrique de l'Opéra de Vienne qui chante aussi à Pesth

pendant plusieurs mois de l'année, on pourrait facilement monter ici *Lakmé* et *Manon*.

Il parait que M. le baron Podmaniczky y pense sérieusement et nous l'y engageons vivement, au risque de voir ces opéras faire leur apparition à Pesth avant Vienne. On nous dit, du reste, que les abonnés de l'Opéra et un grand nombre d'amateurs insistent, après l'accueil qu'on vient de faire à MM. Delibes et Massenet, pour que leurs nouvelles œuvres soient enfin données dans la capitale de la Hongrie.

Pour *Lakmé*, tout au moins, la chose est d'autant plus facile que Mlle Bianchi a depuis longtemps étudié la partition pour son agrément et n'aurait plus qu'à apprendre les paroles hongroises. J'espère donc, mon cher directeur, pouvoir bientôt vous envoyer un compte rendu de la première représentation de *Lakmé* à Pesth, car je m'y rendrai, soyez-en sûr.

Budapest, le 15 août 1885.

O. Berggruen.

CHRONIQUE DE LONDRES

Ainsi que je l'avais prévu, les concerts *en costume* de l'Empire-Theatre n'ont pas eu de succès. Leur existence a été de courte durée et le public n'a pas été séduit par l'innovation, trouvant avec juste raison que la partie essentielle dans un concert réside dans le mérite des exécutants et non pas dans leur accoutrement.

Le besoin d'un nouvel établissement lyrique à Londres ne se faisait d'ailleurs nullement sentir, et il n'y a pas lieu de s'attendrir sur le sort des concerts de l'Empire-Theatre; il faut même espérer que la tentative ne sera pas renouvelée et que cette salle, qui depuis son inauguration n'a vu qu'une succession de revers, trouvera enfin un impresario capable de combattre la mauvaise chance qui parait s'attacher spécialement à cette entreprise.

Mauvaise chance est une locution polie, car en matiere théâtrale je ne crois pas beaucoup à la mauvaise chance qui généralement provient de l'incapacité des directions, et c'est le cas en la circonstance. L'Empire-Theatre, bâti à grands frais, est à tous les points de vue de la salle une merveille; sa situation est excellente. Mais tout cela ne sert à rien si, comme cela a eu lieu jusqu'ici, on ne donne au public que des pièces usées telles que *Chilpéric*, opérette démodée avec laquelle on a débuté.

L'Alhambra, construit d'abord pour un café-concert, puis devenu théâtre, puis redevenu café-concert, prouve la vérité de ce que j'avance. Sous la direction générale de M. Morton, sous la direction musicale de M. G. Jacobi, l'Alhambra fait chaque soir des recettes considérables, et ses bénéfices s'élèvent pour les six derniers mois d'exploitation à 9 0/0 du capital souscrit; mais M. Morton varie son programme et M. G. Jacobi écrit pour cette scène des ballets charmants, dont l'un, celui des *Cygnes*, compte maintenant plus de deux cents représentations.

Je ne pense pas que les Promenades-concerts ouverts samedi dernier à Covent-Garden puissent jamais atteindre un résultat aussi brillant que celui de l'Alhambra; mais à Covent-Garden il y a une source de profits qui permet d'arriver à équilibrer le budget: les rafraichissements. Cependant, cette année, il est à craindre que, dans une partie au moins de la salle, il y ait une diminution importante dans les bénéfices.

Les concerts de Covent-Garden comprennent non seulement la salle proprement dite, l'orchestre et les chœurs étant placés sur la scène, mais on a établi entre le théâtre et une salle contiguë, le Floral-Hall, une communication qui permettait aux fumeurs et aux auditeurs altérés de se reposer un instant des mélodies et de se rafraîchir dans le Floral-Hall, ainsi nommé sans doute parce qu'il n'y a jamais eu la moindre fleur.

Le duc de Bedford, auquel appartiennent le théâtre de Covent-Garden et toutes les rues avoisinantes, a exigé que dans le Floral-Hall on ne servît que des consommations non spiritueuses: du thé ou de la limonade. Cette idée de Lord Bedford est amusante parce que dans l'intérieur de la salle, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au cintre, les bars fournissent avec un louable empressement du wisky, du gin, de l'eau-de-vie, du champagne et toutes les autres boissons proscrites par la Société de tempérance dont Lord Bedford est un des membres les plus zélés. Le public n'est pas enchanté de cette disposition excentrique, et les recettes pourraient bien se ressentir de cette fantaisie d'un grand seigneur qui tâche de faire de Covent-Garden un temple consacré à la vertu.

De Covent-Garden à Mme Patti, la transition est facile, et de Mme Patti à M. Nicolini elle est encore plus aisée. Suivant toutes les probabilités, la diva retournera encore cette année en Amérique. M. Mapleson ne demande pas mieux que de lui signer un brillant engagement à une condition toutefois, c'est que Mme Patti créera un rôle nouveau pour les Yankees, qui, s'ils ne se fatiguent pas d'entendre la cantatrice, commencent à se lasser de l'ancien répertoire.

Le divorce de M. Nicolini a été prononcé judiciairement et l'on peut s'imaginer que c'est fête au château de Craig-y-nos. Voilà donc les deux artistes rendus à la liberté, ce dont ils vont certainement profiter pour s'enchaîner de nouveau. Suivant son habitude, Mme Patti a donné son concert annuel de bienfaisance et dont le produit est destiné à une institution charitable du pays de Galles; d'ordinaire, c'est Swansea qui profite de la générosité de la diva; cette année, c'est l'hôpital de Brecon, petite ville à quelques milles de la princière résidence de Mme Patti. Ont concouru à cette bonne œuvre qui a dû mettre une vingtaine de mille francs dans la caisse des malheureux, Mlle Castellan, la jeune violoniste si justement appréciée; M. Nicolini, M. W. Ganz, etc.

Mme Weldon, déboutée de sa première demande qui tendait à lui assurer les sommes que pourrait recevoir M. Gounod à Birmingham, ne s'est pas tenue pour battue après un premier échec; devant le maître des rôles et deux juges, elle en a appelé de ce jugement, et n'a pas été plus heureuse dans la seconde instance. Le maître français touchera donc dans toute leur intégralité les droits de son oratorio *Mors et Vita*, qui va être exécuté, le 26 août, au grand festival dont on connait le programme un peu chargé.

M. Gounod se serait ravisé et viendrait, parait-il, conduire son œuvre en personne. L'inconséquence des lois anglaises rendra pourtant sa situation difficile ici. Les juges, il est vrai, ne se croient pas autorisés à lui enlever les bénéfices de son œuvre, mais il court certainement le risque d'être arrêté, non pour dettes, comme je l'ai déjà dit, mais pour n'avoir pas obéi au jugement qui le condamnait à payer 250,000 francs de dommages et intérêts à Mme Weldon.

Les répétitions des divers morceaux du festival sont déjà commencées; elles ont lieu à Londres au Saint-James's Hall et je ne me permettrai pas de parler de l'oratorio de M. Gounod; mais je puis dire quelques mots de la cantate de M. Anderton dont les paroles sont de miss Julia Goddard qui, dans une courte préface, déclare que son livret n'a aucune prétention à la forme ou à l'action dramatique. Je me demande alors, non sans inquiétude, ce que peut être un pareil livret et mes lecteurs en jugeront par une rapide analyse.

La veille de Noël, autour du foyer, sont réunis des amis qui se réjouissent d'être à l'abri des intempéries de la saison. Un chœur, dans la coulisse, nous apprend qu'il y a deux pieds de neige dans la rue et que le vent souffle avec violence; ce dont je m'étais bien douté. Tandis que la neige tombe et que le vent mugit, à l'intérieur de la cabane (est-ce une cabane?) chacun conte ou plutôt chante son antienne. Un marin d'abord, un enfant ensuite, et enfin une femme, soit un ténor, un soprano et un contralto. Le matelot a vu la tempête, l'enfant a rêvé du Christ, et la femme attend son amoureux. Ce n'est pas très neuf, et si la musique ne sauve pas le poème, j'ai grand'peur que cette cantate n'excite qu'un médiocre enthousiasme. En réalité, ce n'est pas sur cette cantate que les organisateurs du Festival ont compté, c'est sur l'oratorio de M. Gounod, et là le triomphe ne manquera pas, je puis le garantir sans empiéter sur les prérogatives de mon collaborateur musical, M. F. Hueffer.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche reçue de Budapest: « Hier soir lundi, reprise d'*Hamlet* à l'Opéra royal avec un succès extraordinaire. Odry superbe Hamlet, Mlle Bianchi touchante Ophélie. C'était la 73e représentation en langue hongroise du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Félicitations à l'illustre maitre. Baron Podmaniczky, surintendant. » — 73 représentations! C'est un joli chiffre pour un ouvrage français donné en terre étrangère. Gageons que, pendant cette reprise solennelle de l'œuvre d'un de nos grands maitres, la délégation française vagabondait en quelque autre coin du pays.

— La *Gazette de Berlin* publie une lettre particulière de Rubinstein, qui renferme de curieux détails sur l'œuvre à laquelle travaille en ce moment l'illustre musicien: « Mon *Moïse*, dit-il dans cette lettre, est bien l'ouvrage le moins pratique qu'un compositeur puisse entreprendre, et pourtant je m'y suis mis de toutes mes forces et je ne me reposerai pas avant l'achèvement. L'œuvre, dont l'exécution durera quatre heures, est trop théâtrale, pour le concert et a trop une forme d'oratorio pour le théâtre: c'est donc tout à fait le type d' « opéra religieux » que je rêve depuis des années. Ce qui m'arrivera, je l'ignore, et je ne crois pas que l'ouvrage pourra être exécuté dans son ensemble; pour l'éditeur, c'est là une espérance. Comme l'œuvre comporte huit parties distinctes, on pourra de temps en temps en donner une ou deux parties, soit au concert, soit à la scène. Je suis à la moitié du travail, que j'espère avoir terminé à la fin de septembre: je parle de l'esquisse, car pour l'exécution définitive, j'aurai besoin de tout un été; en sorte que l'ouvrage ne sera, en tout cas, pas prêt à paraître avant septembre 1886. »

— Le Conservatoire royal de Dresde compte 769 élèves des deux sexes, dont 513 Saxons, 125 des autres parties de l'Allemagne, 34 Anglais, 30 Russes, 24 Autrichiens, 20 Américains, 10 Suisses, 3 Suédois, 2 Hollandais, 2 Français, 2 Roumains, 1 Italien, 1 Portugais, 1 Turc et 1 Australien.

— Il parait qu'un amateur allemand, M. Von Creytz, a acheté, à Bruxelles, le violon que jouait d'ordinaire le vénérable et célèbre violoniste

norvégien Ole Bull, mort il n'y a pas bien longtemps. Cet instrument serait un Gaspard de Salo daté de 1532, et enjolivé d'ornements qu'on attribue à Benvenuto Cellini. Il aurait été payé par son nouveau possesseur la somme de 4,000 francs. C'est un journal anglais qui nous donne cette nouvelle. Nous nous bornerons à faire remarquer à ce sujet que, selon Fétis, Gaspard de Salo travailla non dans la première moitié du seizième siècle, mais seulement à partir de 1565 jusqu'en 1615.

— La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, vient de publier le tableau de sa troupe, qui est aujourd'hui complète. Voici les noms des artistes qui la composent : Ténors: MM. Dereims, Furst, Gallois, Nolly, Idrac, Franz Stappen, Nerval, Seuille; barytons : MM. Bérardi, Frédéric Boyer, Renaud; basses : MM. Dubulle, Herman Devriès, Séguier, Chappuis, Frankin; sopranos dramatiques: Mmes Montalba, Clario, Fiérens ; chanteuses légères : Mmes Cécile Mézeray, Thuringer, Gaulthier, Wolf, Barria; contraltos : Mmes Jane Huré, Caroline Barbot.

— Conservatoire royal de musique de Liège. — Les concours de l'année scolaire 1884-1885 viennent de se terminer. 194 concurrents y ont pris part. Les épreuves imposées, rendues chaque année plus difficiles, témoignent de l'excellence de l'enseignement donné à cette école de Liège d'où sont sortis depuis un demi-siècle tant de musiciens et de virtuoses remarquables. Cette année encore, les concours supérieurs ont révélé des sujets doués d'une organisation artistique vraiment supérieure. Un jeune élève, M. Debroux, de la classe de M. Heynberg, a obtenu la plus haute distinction pour le violon. Il fait espérer un futur émule de ces célèbres violonistes liégeois qui ont porté au loin la réputation artistique du Conservatoire royal de Liège. Il suffira de citer dans cette admirable pléiade ceux qui brillent actuellement au premier rang: les Marsick, les Ysaye, les Jehin-Prum, les Thomson, les Musin, les Rémi, les Mauhin, etc., etc., qui, tous, ont fait leurs études au Conservatoire de Liège. Les résultats des derniers concours font grand honneur à l'éminent directeur de l'établissement, M. Jean-Théodore Radoux.

— A Ostende la saison bat son plein. On n'estime pas à moins de vingt mille baigneurs la foule qui encombre les superbes quais de cette plage merveilleuse. Les concerts du Kursaal, sous l'intelligente direction artistique de M. Émile Perrier, sont suivis à ce point qu'il est souvent difficile de trouver le moindre tabouret dans cette immense salle. De même à la salle de bal. C'est vraiment une animation et une gaieté extraordinaires. On y entend tous les idiomes de la terre entière; car Ostende c'est le rendez-vous du *high life* de tous pays. Quantité de jolies femmes, dans des toilettes étourdissantes. Parmi les artistes qui se sont fait entendre au Kursaal, il faut citer en toute première ligne le jeune baryton Claeys, dont la voix charmante et la bonne diction ont fait excellent effet dans l'air d'*Aben-Hamet* et celui de *Cinq-Mars*. On lui a fait un tel succès qu'il va encore chanter le 29 de ce mois. Cette fois c'est le grand duo d'*Aben-Hamet*, avec Mme Corva, qui aura la principale place au programme. D'ailleurs, Théodore Dubois triomphe là-bas sur toute la ligne. Sa jolie suite de *la Farandole* est, au répertoire, redemandée souvent par le public. A signaler encore Mlle Fierens, le brillant premier prix de chant du Conservatoire de Bruxelles, et Mlle Steiger, une jeune pianiste, lauréate celle-ci du Conservatoire de Paris. Émile Perrier se donne beaucoup de mal pour toujours faire mieux, mais il est récompensé de ses efforts par le succès qui les couronne. — Nous conseillons fort à nos lectrices un petit voyage de ce côté. Ostende est vraiment une plage féerique en ce moment.

— Un de nos excellents confrères, le journal *Cæcilia*, de La Haye, nous donne des renseignements intéressants sur le Conservatoire, ou, pour mieux dire, sur l'« École royale de musique » de cette ville, si bien dirigée, et avec tant de soin, par un artiste fort distingué, M. W. F. G. Nicolaï, théoricien habile autant que compositeur estimé. L'École royale de musique de La Haye date de 1826 et fut fondée par Guillaume Ier, roi des Pays-Bas, qui créa en même temps les Conservatoires de Bruxelles et de Liège, la Belgique étant encore, on le sait, réunie alors à la Hollande. Le premier directeur de cet établissement, dont les cours furent ouverts en 1827, fut un artiste fort remarquable, J.-H. Lubeck, père du superbe pianiste Ernst Lubeck que nous avons bien connu à Paris et qui mourut fou en cette ville il y a juste neuf ans. Lubeck, élève de Spohr et de Maurer, était un violoniste habile, un compositeur distingué et un chef d'orchestre de premier ordre. Il donna une grande impulsion à l'enseignement dans l'institution dont les destinées lui étaient confiées, et d'où sortirent les meilleurs artistes que la Hollande ait pu citer depuis lors : Verhulst, Boer, J.-H. Becker, J.-M. Coenen, Van der Wulp, etc. A sa mort, arrivée le 7 février 1865, on lui donna pour successeur M. Nicolaï, qui avait fait d'excellents études à Leyde et à Leipzig, et qui était déjà, depuis 1853, professeur d'orgue et de piano à l'École. Disciple de Moschelès, de Moritz Hauptmann, de J. Schneider, M. Nicolaï continua dignement les traditions de son prédécesseur et, pour sa part, forma à l'École un grand nombre d'excellents élèves, parmi lesquels on signale surtout MM. G.-H. Witte, Th. E. Van der Wurff, Van Proog, Poutsma, Koopman, etc. M. Nicolaï occupe d'ailleurs dans sa patrie une haute situation artistique, et jouit d'une considération qu'il doit à son caractère autant qu'à son talent. Ses *lieder* sont populaires en Allemagne autant qu'en Hollande, et on lui doit plusieurs compositions importantes, entre autres un oratorio intitulé *Boniface, le Chant de la Cloche*, d'après Schiller, et diverses cantates de circonstance d'une véritable valeur.

— Le Casino de Saint-Moritz (Suisse) vient d'être ouvert. Un vaste et élégant pavillon en forme de chalet s'élève au bord d'un joli lac aux eaux vertes; d'une large rotonde entièrement vitrée, le regard s'étend sur des pentes couvertes de mélèzes séculaires que dominent les cimes neigeuses de l'Engadine; c'est là que l'orchestre des bains, dirigé par M. Schmidt, se fait entendre chaque soir. Un café, un buffet, un restaurant, des salons où tous les jeux sont réunis, comme les montagnards de *la Dame blanche*, entourent une salle de concert pouvant contenir 1,200 personnes, avec des loges, une tribune et un théâtre très bien installé. M. Stéphane, le ténor qui créa *Cinq-Mars* à l'Opéra-Comique, est directeur du Casino; il a organisé une série de concerts et de représentations où se presse la colonie de Saint-Moritz, plus nombreuse et plus brillante qu'elle n'a jamais été; la toute charmante Mme Stéphane, Mlle Abrial, Mme Geoffroy-Bidault, MM. Lhérie, G. David, Chelli, forment l'état-major de la troupe; Mlle Thénard, des Français, Mlle Baretti, de l'Odéon, M. Pierre Berton, sont attendus.

Du haut des cieux, ta demeure dernière,
Grand Saint-Moritz, tu dois être content!

— On vient de représenter à Gênes, au Politeama Alfieri, une nouvelle opérette, *la Duchessa Matilde*, dont la musique est due à M. F. Hauriet, artiste peu connu jusqu'ici.

— Ainsi que nous l'annoncions il y a quelques semaines, on a exécuté à Turin, pour l'anniversaire de la mort du roi Charles-Albert, une messe du maestro Remigio Renzi. Élève de M. Capocci, M. Renzi, qui a été organiste des églises Saint-Pierre et Saint-Jean de Latran, à Rome, s'est consacré avec passion, paraît-il, à la composition de la musique religieuse, et son œuvre nouvelle a produit le plus grand effet. A l'exécution prenaient part les *soprani* Vicentini et Bastianelli, le contralto Mattoni et la basse Cappelloni, tous quatre appartenant à la chapelle de Saint-Pierre, le ténor Pasini, de Brescia, la basse Succio, de Turin, et 32 enfants de l'Institut des Artigianelli, de cette dernière ville.

— Le municipe de Palerme a résolu de ne plus donner la grande saison d'opéra au vieux théâtre Bellini, qui est décrépit et tout en ruines, mais bien au Politeama, qui est plus élégant, plus vaste et beaucoup mieux aménagé. Autrefois, les spectacles alternaient dans les deux théâtres, et les artistes devaient déménager à tout instant et se rendre de l'un à l'autre et *vice versa*. Maintenant, et jusqu'à ce que le nouveau théâtre soit prêt, c'est le Politeama seul qui servira aux représentations.

— Dans une cérémonie solennelle qui avait lieu à l'Escurial, le 10 de ce mois, à l'occasion de l'installation dans ce couvent de la communauté des Pères Augustins Philippins, on a exécuté une messe avec chœurs et orchestre, dont l'auteur est le P. Manuel Arostegui, maître de chapelle au couvent de Valladodid. Cette œuvre importante est remarquable, dit-on, et a produit sur les auditeurs une grande impression.

— Au théâtre Felipe, de Madrid, on vient de représenter une revue « politique » (?) et musicale tout à la fois, intitulée *la Villa del Oso*, qui est signée des noms de MM. Navarro y Conzalvo et Felipe Pérez pour les paroles, et de MM. Nieto, Rubio et Espino pour la musique.

— C'est le célèbre critique musical du *Times*, M. J. W. Davison, mort récemment, qui, avec un talent rare, rédigeait depuis vingt-six ans les programmes critiques et analytiques, véritablement admirables, des concerts-populaires de Londres, programmes dont la seule collection formerait un recueil de documents critiques et historiques du plus haut intérêt. C'est un autre écrivain musical fort distingué, M. Joseph Bennett, connu par de nombreux et utiles travaux, qui est chargé de prendre, sous ce rapport, la succession de Davison, et de rédiger à l'avenir les programmes des concerts-populaires.

— Lors de la collecte faite récemment à l'issue du dernier festival de l'abbaye de Westminster, à Londres, un riche amateur, M. T. Molyneux, a fait don généreusement d'un chèque de 100 guinées. Ce n'est pas, il s'en faut, la première fois que ce personnage opulent se montre si libéral, car un de nos confrères de Londres constate que cette somme porte à 1,575 livres sterling, c'est-à-dire 39,375 francs, le total des dons faits par lui jusqu'à ce jour « à cette institution méritante qui s'appelle la *Royal Society of Musicians* ».

— MM. G. R. Sims et Clément Scott viennent de terminer pour Miss Fanny Leslie le livret d'une comédie musicale, *Jack in the Box*, dont M. W. C. Levey s'est chargé d'écrire la musique, et qui doit être représentée très prochainement au Théâtre royal de Brighton.

— Un richissime dilettante américain, M. Samuel-B. Woods, avait laissé une somme de deux millions de dollars, soit plus de *dix millions de francs*, pour la création d'un collège de musique à New-York. Le fait vaut la peine d'être noté. Mais ce qui n'est pas moins digne d'attention, c'est l'emploi qui a été fait de cette somme, sur laquelle il ne reste aujourd'hui qu'un reliquat insignifiant de 2,000 dollars. Les 1,998,000 autres ont été, dit *le Courrier* de Cincinnati, « dévorés par les hommes de loi ». Et ce journal ajoute, avec une colère qui se comprend de reste, que « ces escrocs et ces voleurs devraient être condamnés à la réclusion perpétuelle ».

Il est de fait que si l'on doit s'en rapporter aux assertions du *Courrier*, c'est un assez joli morceau que ces messieurs ont réussi à se mettre sous la dent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les hommes, comme les flots, sont changeants. M. Gounod, absolument écœuré par le jugement inique rendu contre lui à Londres et qui le condamnait à 10,000 livres sterling de dommages-intérêts envers Mme Weldon, avait juré de ne plus remettre les pieds en Angleterre, pas même à l'occasion de la prochaine exécution de son nouvel oratorio *Mors et Vita*, au grand festival de Birmingham. Depuis lors, M. Gounod a changé d'avis, et le Comité du festival a fait annoncer officiellement sa présence à Birmingham, où il a dû se trouver hier, en compagnie de sa fille, pour présider à l'exécution de son œuvre.

— Le terrain naguère occupé par le Skating-Théâtre, rue Blanche et rue de Clichy, vient d'être acquis par M. Lointier, qui va, dit M. Darcours, y élever diverses constructions, lesquelles contiendront : une école de musique absolument gratuite : un théâtre pouvant contenir deux mille personnes ; des salles de concert et de conférences ; une école de danse ; une exposition de peinture, de sculpture et d'architecture ; une école de peinture sur porcelaine ; un grand cercle artistique ; une salle d'armes de huit cents mètres de superficie ; un manège ; un tir, etc. Voilà, certes, un beau projet, bien intéressant, et qui doterait Paris d'un établissement nouveau et original. Souhaitons qu'il réussisse.

— C'est décidément une tradition à l'Opéra que d'arrêter les chevaux emportés, et le ténor Sellier n'en a pas seul la spécialité dans la maison. Un excellent homme, bien connu des habitués de l'Opéra, M. Pichery, contrôleur général à ce théâtre, a sauvé il y a quelques jours, à Trouville, le célèbre docteur Ricord. Celui-ci était dans une victoria qui passait dans la rue de Paris, lorsque les deux chevaux s'emportèrent subitement. Le cocher, peu expérimenté, avait absolument perdu la tête, et la voiture allait infailliblement se briser quand M. Pichery, se jetant avec résolution à la tête des chevaux, parvint non sans peine à les arrêter et à conjurer un malheur.

— Mme Marthe Duvivier, la blonde cantatrice qu'on a entrevue un instant à l'Opéra, vient de signer un engagement avec le Lycée de Barcelone, mais non sans espoir de retour parmi nous, espérons-le. Si on avait employé le talent de Mme Duvivier dans des rôles mieux appropriés à la nature de son talent, nul doute qu'elle n'eût tenu sa place avec honneur sur la scène de l'Opéra. Ce sera une partie à recommencer et à gagner.

— C'est décidément le 5 septembre que Mme Judic nous quittera pour commencer sa grande tournée en Amérique. Elle doit charmer les Yankees avec tout le répertoire qui lui a valu tant de succès à Paris : *Mam'zelle Nitouche*, *la Femme à Papa*, *Niniche*, *Lili*, *la Roussotte*, etc., etc. ; puis elle nous reviendra et ce ne sont pas les nouvelles créations qui lui manqueront.

— M. Alexandre Guilmant est aujourd'hui à Boulogne-sur-Mer, où il dirige une cantate pour orgue, chœur et orchestre, qu'il a composée pour la grande cérémonie du couronnement de la statue de la Vierge, à la Basilique.

— Notre collaborateur Oscar Comettant, qui est en ce moment à Bruxelles, nous envoie ses impressions sur la *Kindercantate* de Peter Benoit, qu'il a entendue au passage : « C'est une composition d'une fraîcheur exquise, admirable de tous points, faite sur une poésie de Juliens de Geyter, ravissante pour ceux qui peuvent la lire en flamand, une langue assez dure à l'oreille, mais caressante au cœur par ses nombreux diminutifs intraduisibles en français. En quelques mots, Benoit me fit le scénario du petit poème de Geyter et m'exposa le plan de sa composition, très savamment architecturée. Peter Benoit, qui manie les masses musicales comme César maniait ses légions, a divisé ses petits chanteurs en quatre groupes. C'était multiplier la palette sonore en donnant à l'oreille quatre nuances de timbre parfaitement distinctes. Le premier groupe est formé de petits garçons jusqu'à l'âge de dix à onze ans ; le second groupe se compose de petites filles du même âge ; le troisième et le quatrième groupe, de garçons et de fillettes de dix à quatorze ans. Ce sont les plus âgés de ce choral d'enfants auquel ne vient se mêler aucune voix d'homme ni de femme. Quelques mesures seulement d'orchestre d'un caractère poétique et tendre, en rythme binaire simple et pourtant original, préparent l'entrée du premier groupe. C'est une allégorie qui, en flamand, s'étend à tout ce qui prend vie dans la nature, à tout ce qui entre dans le monde pour y croître, multiplier, respirer l'air avec la lumière. Peter Benoit assure que le flamand seul peut donner à cette allégorie tout son charme, tonte sa saveur délicate, ses accords pénétrants et son caractère cosmique. — Benoit n'appartient ni à l'école allemande moderne, ni à l'école italienne d'ancienne époque, ni à l'école française. Son orchestration est personnelle, comme ses idées, et tout comme ses qualités, ses défauts lui appartiennent. L'auteur de la *Kindercantate* est un mélodiste. Son orchestration, quoique fort habilement travaillée, très colorée et souvent contrepointée savamment, n'a rien, Dieu merci ! de la névrose dont tant de musiciens sont aujourd'hui victimes, en victimant ceux qui les écoutent. Un jour quelqu'un demanda à Benoit de formuler son esthétique : « C'est » très simple, répondit le compositeur flamand. Je suis bien constitué phy- » siquement, je suis robuste et je digère bien. J'aime le beau que je com- » prends à ma manière, et quand je travaille, je me laisse aller à ma na- » ture, m'efforçant de me satisfaire moi-même. Voilà mon esthétique. » Ce n'est pas celle des tourmenteurs sonores, esprits malades, esprits inquiets, chercheurs de petites bêtes orchestrales, faiseurs de quintes augmentées et chercheurs d'idéal mal défini. Avec un cerveau mieux équilibré, une meilleure santé et un juste sentiment de la musique qu'ils cultivent comme ferait un laboureur inquiet et illuminé en bouleversant le sol (sans jeu de mots), les musiciens auxquels nous faisons allusion ne feraient pas de mélodie *infinie* (la forme n'existe que dans le *fini*) ; ils feraient des mélodies comme en font tout simplement les compositeurs de génie et plairaient aux gens au lieu de les assommer. Enfin, et pour tout dire en un mot, ils ne seraient pas les musiciens de *l'avenir*, ils seraient de bons, d'honnêtes, d'agréables musiciens du présent. Benoit est de ceux-là, et je ne crois pas que sa musique ait moins d'avenir pour cela. L'exécution de la *Kindercantate* par un peu plus de douze cents garçons et fillettes, qui a eu lieu dans le grand Cirque royal, a été d'une perfection rare. L'effet produit a été saisissant, le succès glorieux entre tous pour Peter Benoît, habitué aux triomphes. »

— Nous lisons dans *la Gazette d'Auvergne*, rendant compte d'une soirée au Casino de Royat : « La soirée de samedi comptera dans les annales artistiques de la station comme une des plus brillantes à laquelle il ait été donné d'assister. M. Victor Maurel, de l'Opéra, a fait littéralement merveille. Quelle ampleur de voix, quelle puissance, que d'effet produit !! M. Maurel a chanté *le Printemps* de Gounod, *Pauvre fou* de Tagliafico et *Mandolinata* de Paladilhe avec un talent et une expression hors ligne. Dans *le Maître de Chapelle*, il a été tout simplement étourdissant de verve et d'entrain dans le rôle de Barnabé. Le grand air : « Ah ! quel bonheur de pressentir sa gloire, » a été enlevé avec un brio étonnant. Mlle Rivière a tenu correctement sa place à côté d'un partenaire de cette envergure. Elle a chanté à ravir le rôle de Gertrude et surtout le trio du début : « Ce sont les Français, je gage. » — Demain lundi M. Maurel volera vers de nouveaux succès. Il est en effet attendu à Boulogne-sur-Mer, où il doit chanter *Guillaume Tell*.

— A lire dans les *Signale* de Leipzig une étude très complète et très fine des derniers concours du Conservatoire de Paris, signée Mathilde Marchesi. L'auteur n'est autre que le célèbre professeur de chant, qui manie la plume avec autant de bonheur que les voix de ses élèves. Mme Marchesi est, en effet, de longue date le correspondant parisien très apprécié du journal les *Signale*.

— M. Charles Peccatte, le fabricant d'archets bien connu, nous écrit pour nous prier de rectifier une petite erreur commise dans le dernier numéro du *Ménestrel*, où, dans la liste des médailles d'argent accordées à l'Exposition d'Anvers, son nom a été inscrit ainsi : Peccasse. C'est bien Peccatte qu'il fallait, et voilà la rectification faite.

— On sait que la mise en adjudication du droit au bail du Grand-Théâtre de Marseille n'avait donné aucun résultat. Plusieurs projets viennent d'être soumis à la municipalité ; la combinaison, qui, paraît-il, a le plus de chance de succès, est l'association des artistes suivant le système déjà employé pour le Grand-Théâtre de Bordeaux. Pour ce projet, il y a un grand nombre de candidats à la direction, entre autres MM. Campo-Casso, Ambroselli et de Graeff, l'ancien directeur du théâtre de La Haye.

— Voici les résultats des concours au Conservatoire de Toulouse. Concours publics : 69 élèves admis à concourir ; il a été décerné 20 1ers prix, 25 2es prix, 22 accessits. Concours à huis clos : 199 élèves admis à concourir ; 33 1res médailles, 22 2es médailles, 28 mentions. Donc sur 268 élèves admis aux concours, 150 ont été jugés dignes de récompenses. La proportion est encourageante et prouve en faveur de la bonne direction imprimée aux études. Dans un petit concert, qui a précédé la distribution des prix, les principaux lauréats ont fait valoir leurs mérites et qualités.

— Un concours musical très brillant vient d'avoir lieu à Lyon, où l'on constate sa réussite éclatante. Toute la ville était en liesse, et la plupart des maisons étaient pavoisées. Dès la veille, une grande retraite aux flambeaux parcourait les principaux quartiers. Le soir, à l'issue du concours, plus de dix mille personnes assistaient, place Bellecour, à une grande fête de nuit qui clôturait ces réjouissances. L'honneur de cette soirée a été pour la musique de la garde républicaine, dont tous les morceaux, magistralement exécutés, ont été littéralement couverts d'applaudissements.

— Ne nous lassons pas d'enregistrer les hauts faits de la décentralisation, encore que les résultats nous en paraissent malheureusement problématiques. On vient de représenter à Cauterets un petit opéra-comique inédit, *la Perle de Naples*, dont les paroles sont dues à M. Ch. Mauris, et la musique à M. Abel Auscher, avocat à Marseille. Ce petit ouvrage, fort courtoisement accueilli par le public, était joué par Mlle Marie Sauveur et MM. Coutard et Sylvan.

NÉCROLOGIE

Un artiste intéressant et fort distingué, Federico Guzman, à la fois pianiste et compositeur distingué, vient de mourir à Paris, où il était revenu pour s'y fixer définitivement, après de grands succès obtenus en Amérique, sa patrie. F. Guzman était né à Santiago. Il était venu en 1867

à Paris, pour y parfaire son éducation musicale, y avait reçu des leçons de MM. Billet et A. de Groot, et était retourné au Chili, où il s'était fait un grand renom de professeur et de virtuose. Il se fit vivement applaudir dans de nombreux concerts donnés par lui à New-York, à Lima, à Buenos-Ayres, à Rio-de-Janeiro. De retour en France depuis deux ans, il s'était fait entendre plusieurs fois avec succès, et avait produit d'aimables compositions qui promettaient pour l'avenir. Il est mort à la fleur de l'âge, laissant une jeune veuve dont le talent de pianiste ne le cédait point au sien, et qui partagea souvent avec lui les faveurs du public.

— De Marseille on annonce la mort presque subite de M. Léo Parsy, chef d'orchestre du théâtre du Gymnase, de cette ville.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Magasin de musique. — Pianos et instruments, situé dans une grande ville, *à céder de suite.* — S'adresser à M. Fourniou, rue de la Chèvre, 3, à Tours.

En vente au MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *Éditeur (Propriétaire pour tous Pays)*

AMBROISE THOMAS

MIGNON
Opéra comique en 3 actes.

Partition piano et chant, française . . . net. 15 »
— — — italienne . . . net. 20 »
— — — allemande . . . net. 20 »
— — — anglaise . . . net. 15 »
— pour chant seul, française . . . net. 4 »
— piano solo (à 2 mains) . . . net. 10 »
— — simplifiée . . . net. 10 »
— — (à 4 mains) . . . net. 20 »

HAMLET
Opéra en 5 actes.

Partition piano et chant, française . . . net. 20 »
— — — française, version de ténor . . . net. 20 »
— — — italienne . . . net. 20 »
— — — allemande . . . net. 20 »
— pour chant seul, française . . . net. 4 »
— piano solo (à 2 mains) . . . net. 12 »
— — (à 4 mains) . . . net. 25 »
Le Ballet (Fête du printemps) extrait . . . net. 3 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

FRANÇOISE DE RIMINI
Opéra en 4 actes avec prologue et épilogue.

Partition piano et chant . . . net. 20 »
— — italienne . . . net. 20 »
Partition pour chant seul . . . net. 4 »
— solo (à 2 mains), in-8° . . . net. 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE CAÏD
Opéra bouffe en 2 actes.

Partition chant et piano, in-8° . . . net. 15 »
— pour chant seul . . . net. 4 »
— pour piano solo . . . net. 10 »

PSYCHÉ
Opéra en 4 actes.

Partition piano et chant . . . net. 20 »
— piano solo (à 2 mains) . . . net. 12 »
En préparation : Partition italienne . . . net. 20 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
Opéra en 3 actes.

Partition piano et chant . . . net. 15 » | Partition pour chant seul . . . net. 4 » | Partition pour piano solo . . . net. 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

RAYMOND
Opéra comique en 3 actes.

Partition piano et chant . . . net. 15 »

LA TONELLI
Opéra bouffe en 2 actes.

Partition piano et chant . . . net. 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE PANIER FLEURI
Opéra comique en 1 acte.

Partition piano et chant . . . net. 7 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LÉO DELIBES

COPPÉLIA
Ballet en 3 actes.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . net. 10 »
— — (à 4 mains) . . . net. 20 »

SYLVIA
Ballet en 3 actes.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . net. 10 »
— — (à 4 mains) . . . net. 20 »

PIÈCES DÉTACHÉES
Arrangements divers pour piano et autres instruments.
SUITES D'ORCHESTRE

JEAN DE NIVELLE
Opéra en 3 actes.

Partition piano et chant, française. net. 20 » | Partition piano et chant, italienne. net. 20 » | Partition piano solo (à 2 mains). net. 12 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LAKMÉ
Opéra en 3 actes.

Partition piano et chant, française . . . net. 15 »
— — italienne . . . net. 20 »
— — allemande . . . net. 20 »
— piano solo (à 2 mains) . . . net. 10 »
— — (à 4 mains) . . . net. 20 »

LA SOURCE
Ballet en 3 actes.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . net. 10 »
Suite concertante à 4 mains . . . 10 »
PIÈCES DÉTACHÉES
1. Danse Circassienne. — 2. Mazurka. — 3. Romance.
Suite d'Orchestre.

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE ROI L'A DIT
Opéra comique en 3 actes.

Partition piano et chant . . . net. 15 » | Partition piano solo (à 2 mains) . . . net. 10 »

Arrangements divers pour piano et autres instruments.

LE ROI S'AMUSE
Musique de scène pour le drame de V. Hugo.

Partition piano solo (à 2 mains) . . . net. 4 »
— — (à 4 mains) . . . 10 »
PIÈCES DÉTACHÉES
Arrangements divers pour piano et autres instruments.
Suite d'Orchestre.

LE PAS DES FLEURS
Valse intercalée dans le ballet.

LE CORSAIRE
Transcrite par l'Auteur pour piano à 2 et à 4 mains.
Orchestrée par l'Auteur.

MÉLODIES DIVERSES
Sérénade de Ruy-Blas. — Sérénade à Ninon. — Chanson de Barberine. — Vieille chanson.

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix. — Rue Bergère, 20, Paris.

2843 — 51me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Août 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES GARDES-NOBLES DE HONGRIE

nouvelle marche de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *le Menuet romantique*, de CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aimez-vous*, nouvelle mélodie de LOUIS CAUSSADE, poésie de HENRI MURGER. — Suivra immédiatement : *L'Aveugle du Caire*, poésie et musique de GUSTAVE NADAUD.

CAUSERIE SUR LA MUSIQUE A L'EXPOSITION D'ANVERS

Je suis allé à Antwerpen, comme dit notre ami Peter Benoit, — qui rêve pour les besoins de l'humanité et ses agréments l'adoption d'une langue universelle, le flamand, — et l'exposition des instruments et des éditions de musique a tout d'abord, et je dirai tout naturellement, attiré mon attention.

Est-ce dédain ? — je ne le crois pas ; — est-ce indifférence? c'est plus présumable : — toujours est-il que les plus célèbres facteurs de pianos et d'orgues allemands et américains se sont abstenus de rien envoyer à Anvers. Par contre, la France a fait brillamment et largement les choses.

Si, avec Érard et Pleyel, Cavaillé-Coll avait occupé au palais de l'Industrie anversois la place à laquelle lui donnent droit ses instruments, et si Mustel ne s'était pas abstenu, la France *instrumentale* apparaissait sans nation rivale chez nos voisins les Belges.

Dans l'état, et telle qu'elle se présente au public, l'exposition universelle des instruments de musique et des éditions à Anvers offre certainement de l'intérêt. Mais c'est un devoir de le dire, de le répéter, elle ne justifie pas la pluie de diplômes d'honneur et de médailles d'or que le jury international, plus bon enfant que Cadet Roussel, a répandue partout. Mais n'insistons pas sur cette question délicate, déjà traitée ici même.

La maison Érard a livré à l'admiration de tous les étrangers, qui ne se lassent pas de le contempler, un piano de luxe exquis. Non seulement cet instrument est de premier ordre, comme d'ailleurs tous les pianos de cette célèbre manufacture, mais c'est aussi une merveille d'ébénisterie et d'art décoratif.

Est-il un pays autre que la France qui pourrait produire un pareil chef-d'œuvre de goût si pur et si délicat? Je ne le crois pas. Quelle harmonie de tons dans l'ébénisterie autant que dans la sonorité de l'instrument, quelle ornementation riche sans aucune exagération, quelle forme exquise partout ! C'est admirable et grandement admiré.

A côté de ce piano de luxe posé sur une estrade recouverte de beaux tapis, on voit une harpe non moins riche que le piano et qui résume tous les perfectionnements apportés dans cet instrument, jadis si incomplet, par les frères Érard. Puis d'autres pianos de cette maison de tous formats, mais sans d'autre luxe que leurs qualités musicales.

Les pianos d'Érard ont pour voisins d'harmonie les pianos Pleyel-Wolff et Cie. Ils sont là, à l'Exposition d'Anvers, comme nous les avons vus dans toutes les grandes Expositions internationales, comme ils le sont dans l'opinion des pianistes et du public, rangés sur la même ligne, avec des qualités qui leur sont propres, mais également précieuses. Entre les pianos d'Érard et ceux de Pleyel, le choix est difficile, et c'est d'ordinaire le dernier qu'on entend qui semble le meilleur. On peut faire de jolis instruments à côté de ceux-là, et la facture française en fournit amplement. Nous sommes heureux de le constater, il n'en est nulle part d'aussi parfaits.

Ce qui établit pour tout musicien de goût la supériorité artistique des instruments d'Érard et de Pleyel sur tous les pianos similaires étrangers (et c'est à l'Exposition qu'on est bien place pour s'éclairer sur ce point), c'est la nature de leur timbre, par laquelle ils se sont constitué une véritable *individualité*. On les reconnaît à la première note, au premier accord, tandis que les autres pianos, notamment les pianos allemands, se confondent dans une sonorité commune. C'est une *espèce* nombreuse, dans laquelle n'a surgi jusqu'à présent — du moins à ma connaissance — aucune individualité. Sans doute il en est de plus ou moins bons, j'admets même volontiers qu'il en est d'excellents, si l'on prend, pour base d'un bon piano, sa puissance de sonorité; il n'en est point d'original; or, l'originalité dans toute production artistique est la qualité maîtresse, sympathique entre toutes, parce qu'elle est la qualité géniale.

D'ailleurs, il faut bien reconnaître que le piano étant essentiellement un instrument de salon qui, le plus souvent, se joue seul et devant un auditoire restreint, c'est son timbre, sa voix particulière, et les nuances délicates que permet ce timbre à un virtuose de goût, qui sont le plus grand charme du piano. L'écrasement du son que donne le *fortissimo*, dans un piano sans timbre original et qui n'est que puissant, n'est tolérable que par contraste, et avec beaucoup de réserve.

Il convient donc, pour juger du mérite essentiel d'un piano, de considérer la nature de sa voix, l'égalité de son dans toutes ses octaves, — ce qui constitue son homogénéité, — les nuances variées qu'on en peut obtenir dans la *mezza voce* jusqu'au *pianissimo*, le *fortissimo*, répétons-le, ne devant jamais être qu'accidentel. Il faut aussi considérer la légèreté du clavier, la précision du mécanisme, sans lesquelles il est impossible au pianiste de montrer une parfaite égalité de jeu dans les successions rapides de notes, notamment dans les *pianissimo*, qui doivent sonner à l'oreille comme des vapeurs de son.

Telles sont les vertus des pianos d'Érard et de Pleyel qu'ils permettent au virtuose, avec un timbre de voix distinct, toutes les nuances de la palette sonore la plus riche et la plus variée. Jamais

plus qu'à l'Exposition d'Anvers l'incontestable supériorité de ces instruments — l'honneur même de la facture française — ne m'est apparue aussi saisissante.

On peut donc placer dans un concours international — et il semble que ce serait de justice stricte — nos pianos français d'Érard et de Pleyel au-dessus de tous les autres sans froisser aucune susceptibilité, sans porter ombrage à aucun intérêt établi.

Nous n'aurons pas affaibli les justes et sincères éloges que nous devons aux facteurs français et étrangers dont nous allons signaler les produits exposés à Anvers, par ce que nous venons de dire des pianos d'Érard et de Pleyel-Wolff et Cie. Tout le monde, dans l'armée militaire aussi bien que dans celle de l'industrie, ne peut être général de division, mais tout le monde peut ambitionner de le devenir, surtout quand on est général de brigade comme, par exemple, M. Gaveau.

A quel pianiste, artiste ou amateur, apprendrai-je quelque chose en affirmant ici une fois de plus les excellentes qualités des pianos droits de cet habile facteur? Déjà très bons il y a quelques années, les pianos Gaveau se sont perfectionnés encore ; et comme ils sont, au point de vue des bois et de tous les autres matériaux qui les composent, fabriqués en toute loyauté, ils sont en conséquence de bonne et longue durée.

Combien cela est à considérer en présence surtout des pianos de fabrication allemande, qui, depuis la guerre, se sont tellement multipliés dans toutes les villes de l'empire et cherchent des débouchés, n'en fût-il plus au monde ! Ils se débitent à bas prix, soit! Mais n'en a-t-on pas pour son argent? Peu de qualités artistiques dans cette fabrication toute commerciale, mais une effroyable pesanteur de l'instrument, la fonte épaisse remplaçant le fer forgé, mince et solide, de tout piano fait avec art.

Pour être vendus à si vil prix, il faut nécessairement les établir à bon marché, et ces instruments sont échafaudés avec les premiers bois venus par des ouvriers sans talent, comme on fait des buffets de cuisine.

Un bon piano français conserve pendant bon nombre d'années sa fraîcheur de sonorité. Les pianos de pacotille allemande, faibles de complexion malgré toute la fonte dont ils sont cuirassés, rendent bientôt l'âme sous les doigts d'un pianiste qui les joue régulièrement, et l'on n'a plus qu'un cadavre sonore dont les sons sourds et aplatis peuvent être comparés aux vins frelatés très en couleur, mais insipides, que l'on vend chez les gargotiers des faubourgs de Paris.

On commence à s'apercevoir de cette vérité un peu partout où les pianos allemands, au rabais, ont fait irruption. Le bon marché et un certain aspect extérieur d'ébénisterie avaient séduit l'acheteur, et les pianos allemands à bas prix ont fait rage. Mais l'engouement provoqué par cette marchandise subit un temps d'arrêt. C'est le signe certain d'un retour aux instruments plus artistiques. Nous nous en réjouissons pour la facture française, autant pour les grandes maisons que pour les maisons secondaires, où règne, avec le goût, cette qualité essentiellement française, l'honnêteté du travail, la conscience industrielle.

Si, dans la facture commerciale, la question de prix domine toutes les autres, comme l'a fort bien fait remarquer M. Victor Mahillon, dans son excellent rapport sur les instruments de musique à l'Exposition d'Amsterdam, il faudrait encore s'entendre sur ce mot : bon marché, car le *bon marché* peut devenir un *mauvais marché*.

En effet, le bon marché d'un objet quelconque doit être établi d'une part sur le degré de plaisir et d'utilité qu'il nous offre, d'autre part sur sa durée.

Eh bien, si j'achète pour un prix minime un piano qui ne me causera qu'un fort médiocre plaisir, parce que sa qualité de son sera médiocre, qu'elle manquera d'homogénéité et rendra très imparfaitement les nuances de la pensée musicale ; et si, d'autre part, après seulement un peu d'usage de cet instrument, il se gâte tout à fait, si je l'entends râler son dernier souffle vulgaire, en un mot s'il est usé et demande un remplaçant, ai-je donc fait une affaire si profitable? N'est-il pas clair pour tout le monde que ce bon marché n'est qu'apparent et que le véritable bon marché consiste à faire emplette d'un piano supérieur en qualité de son et en durée, dût-il coûter un tiers plus cher ? Il est des vérités qui n'ont pas besoin d'être démontrées, et celle-ci en est une.

De tous les journaux, *le Ménestrel* étant celui qui, le premier, a donné la liste des exposants récompensés, je n'ai point à m'occuper de ces récompenses en particulier, et je parlerai — j'ai parlé — des pianos en dehors de l'action du jury, d'après mes seules observations, mon seul jugement.

Sans sortir de la France, j'adresserai des compliments à MM. Elcké et Cie qui, outre des pianos droits, ont exposé un piano à queue, ainsi que l'a fait M. Gaveau. Kriegelstein et Cie, dont la réputation n'est plus à faire, présentent des pianos de divers formats d'une bonne solidité, et ceux d'Amédée Thiboust et Cie déjà bien cotés dans le monde musical, me paraissent en progrès. On m'a parlé des pianos Ruch, mais il me faut convenir que l'occasion de les essayer m'a manqué.

La Russie a obtenu un grand et légitime succès avec un grand et très puissant piano à queue du célèbre facteur de Saint-Pétersbourg, M. Schrœder. Le distingué pianiste, M. Riva-Berni, a eu la complaisance de me le faire entendre, de manière à bien mettre en relief les belles qualités de l'instrument aux basses profondes et vibrantes.

Je ne reprocherai à ce piano russe que de ne pas paraître assez russe. Il faut être de son pays, et j'aurais voulu voir dans cet instrument une voix particulière, un timbre *sui generis*, qui marquât bien franchement sa nationalité. Ce n'est donc point un type, mais c'est un beau piano allemand qui peut soutenir, avec les meilleurs pianos de cette nationalité, une comparaison fort honorable. Avec un peu plus d'homogénéité dans toute l'échelle de l'instrument, le piano de M. Schrœder n'eût rien laissé à désirer, étant donnée la nature germanique de sa sonorité.

Deux facteurs belges ont partagé avec Érard et Pleyel — et huit ou dix autres, il est vrai, — la suprême récompense. Certainement leurs pianos ont des qualités fort recommandables, mais le mérite de ces deux facteurs ne me paraît pas égal. Il en est un qui, par ses pianos de différents formats, est évidemment supérieur à l'autre. Je ne le nommerai pas, dans l'espoir de me ménager le plaisir de recevoir les remerciements discrets de chacun d'eux.

Si ce que nous écrivons était un rapport sur tous les instruments exposés, au lieu d'une simple causerie, nous demanderions au *Ménestrel* vingt colonnes et nous nous ferions un devoir de n'oublier rien ni personne ; mais nous parlons un peu au hasard du souvenir, et nous sommes loin d'avoir entendu tous les instruments exposés.

Je passe sans pouvoir les essayer, — car ils sont fermés à clef et abandonnés à leur sort glorieux, — devant les pianos étrangers auxquels le jury a décerné un diplôme d'honneur et des médailles d'or. Ces pianos forment légion. Pour avoir les noms des triomphateurs, je renvoie le lecteur au *Ménestrel* du 16 août, et je passe à la lutherie.

Pour donner une idée du grand nombre d'abstentions dans cette branche pourtant si importante de la facture des instruments à l'Exposition d'Anvers, nous dirons que pas un luthier français ni étranger n'a obtenu de diplôme d'honneur.

Deux luthiers seulement, M. Hel, de Lille, et M. Mougenot, de Bruxelles, ont décroché la médaille d'or. M. Voirin, de Paris, qui ne fait que des archets, comme jadis le fameux Tourte, obtient aussi une médaille d'or. J'entends qu'il aura droit de s'en faire frapper une à ses frais, à l'égal de tous les médaillés, car le jury délivre des diplômes, mais non point de médailles. Pour lui, bien plus que pour Robert, l'or est une chimère.

Ni Mustel, ni Alexandre, ni Debain n'ayant exposé d'harmoniums, les diplômes d'honneurs sont concédés pour cet instrument à des facteurs allemands, belges et à un facteur canadien. Dansez, Canada ! MM. Dumont et Lelièvre, facteurs d'harmomiums aux Andelys, obtiennent la médaille d'or.

Sa qualité de membre du jury empêchait M. Balthazar-Florence, de Namur, de prendre part au concours pour les harmoniums : mais les orgues de salon de cet excellent facteur sont connues du monde musical, et nous serons dans le sentiment général en décernant ici, en vertu de notre pouvoir discrétionnaire de libre critique, le diplôme d'honneur à M. Balthazar.

Je n'aperçois rien de nouveau, mais des instruments fort bien faits, à vent et à embouchure, dont plusieurs du système Sax, dans les vitrines fermées de M. Mille (diplôme d'honneur), de Goumas et Cie (même récompense pour des instruments à vent et à anche) et de Sudre, successeur d'Halary. Mais comment se fait-il qu'Adolphe Sax, l'homme de génie, l'inventeur du saxophone — une voix nouvelle ! — du saxhorn, des instruments à tubes indépendants, ne brille à l'Exposition d'Anvers que par son absence ? M. Sax est vivant, bien vivant, il a toujours ses ateliers, et, si je suis bien informé, son infatigable et féconde imagination a, depuis la dernière grande Exposition de Paris, enfanté de nouveaux perfectionnements et complété la famille des trombones en lui donnant une basse. Noblesse oblige, et M. Adolphe Sax devrait se faire un devoir de saisir toutes les occasions de tenir le monde musical au courant de ses beaux et utiles travaux.

Les instruments à vent et en bois de M. Stécher, de Vienne, — que je vois, que je n'entends pas, — sont d'une facture très soignée, et il faut bien que leur ramage réponde à leur plumage (fait de brillantes clés d'argent) pour que le jury leur ait accordé le diplôme d'honneur.

L'Exposition d'Anvers, qui présente un canon français long comme un mât de navire, lourd comme une maison à cinq étages et avec lequel de Paris on pourrait canonner Versailles, — ce qui aurait pu paraître bien agréable aux cervelles agitées de la Commune, — l'Exposition d'Anvers n'a reçu aucun grand orgue d'église. Est-ce un signe des temps, et les canons se chargeant par la culasse ont-ils pris la place des canons de l'église? Non, les églises sont ouvertes, personne ne songe à troubler le culte d'aucune religion reconnue et les grandes orgues, ces mondes d'harmonie, y occupent toujours une place d'honneur. Seulement il en coûte beaucoup de temps et d'argent pour transporter au loin une de ces gigantesques machines sonores, et Cavaillé-Coll, ce roi du roi des instruments, s'est abstenu. Il me faut pourtant signaler avec grande distinction les orgues à tuyaux de Schyven et Cie de Bruxelles. Saint-Saëns les a jouées, et le jury leur a décerné le diplôme d'honneur.

A défaut de grandes orgues d'église et de concert, le palais de l'Industrie d'Anvers est à toute heure du jour rempli des ondes sonores des orgues mécaniques et des orchestres à cylindres, ce qui n'est pas précisément une compensation. Que de fois mes oreilles ont été mises à rude épreuve par ces manivelles françaises et étrangères ! Il en est de cruelles ! D'autres sont plus humaines et c'est avec plaisir que j'ai entendu, dans le carré réservé à la facture française, l'harmonie d'un orchestre complet, renfermé dans une caisse de moyenne dimension et signé Gavioli.

Arrêtons-nous un instant devant les boîtes à musique de Sainte-Croix (Suisse), qui sablent les oreilles de pointes sonores, et nommons M. Gevaert, de Gand, le frère très méritant de l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles, auquel on a conféré le diplôme d'honneur pour l'ensemble de son exposition, un harmonista, une pédale tonale et un clavier transpositeur. M. Gevaert a bien voulu me faire la démonstration pratique de ces différents objets et j'ai vu que, s'ils ne présentent rien d'absolument nouveau, ils offraient certains côtés individuels fort appréciables. En effet, tous les musiciens connaissent depuis longtemps l'harmonista, au moyen duquel on peut accompagner le plain-chant sans savoir lire les notes, et depuis longtemps les pianistes ont rendu bonne justice à la pédale tonale, au clavier transpositeur et au pédalier de la maison Pleyel-Wolff et Cie.

Un autre pédalier, invention de M. Rummel, d'Anvers, a obtenu la médaille d'or.

Des appareils, des méthodes, des solfèges pour l'enseignement de la musique ont été envoyés, et reconnus dignes de récompenses, par Mme Fabre et MM. Bonnard et Duvernoy, de Paris, MM. Simonetti, de Naples, Auguste Dupont, de Bruxelles (diplôme d'honneur), Reiser, de Cologne, Huber, de Mixnitz (Autriche), Damou, de Louvain, et Valdrighi, de Modène.

On voit que si l'enseignement musical ne se propage pas encore assez au gré des mélomanes dans toutes les parties du monde, ce ne sera pas faute de moyens d'apprendre les éléments de cet art.

« Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son » est de tous les proverbes le moins justifié. « Dans mon enfance, — écrit Saint-Saëns dans son livre récemment publié, *Harmonie et Mélodie*, — j'avais l'oreille très délicate. On s'amusait souvent à me faire distinguer la note produite par tel ou tel objet sonore, flambeau, verre ou bobèche. J'indiquais la note sans hésitation. Quand on me demandait quelle note produisait une cloche, je répondais toujours : « Elle ne fait pas une note, elle en fait plusieurs, » ce qui paraissait étonner beaucoup les gens. » Ces gens-là n'avaient pas l'oreille musicale, car les enharmoniques d'une cloche s'entendent toujours plus ou moins.

Quoi qu'il en soit, il y a de bonnes et de mauvaises cloches, et une bonne cloche d'un beau timbre et d'une tonalité bien accusée doit résonner à la quinte, bien que beaucoup de cloches fassent entendre la quarte.

Qu'elles résonnent à la quinte ou à la quarte, les cloches de Conrard frères, à Tellin (Belgique), ont mérité le diplôme d'honneur. Avis à Joncières pour le moment où l'on remontera son *Dimitri*.

On me permettra de passer sur la cithare, sur les accordéons, sur les orchestrions et même sur les instruments du Cambodge et du Tonkin, comme aussi sur ceux du Congo, sans excepter la marimba, pour m'arrêter avec l'attention qu'elles méritent devant les vitrines des éditeurs de musique français et étrangers.

Personne ne s'étonnera que, même dans ce journal, je rende tout d'abord bonne justice à la maison Heugel, qui, dans toutes les grandes Expositions universelles, a toujours obtenu les plus hautes récompenses. Henri Heugel ne peut m'empêcher, en cette circonstance, de rendre hommage aux nobles travaux de son digne père, — qui furent aussi les siens pendant vingt ans d'heureuse association, — de son père, notre ami regretté, l'honnête homme, bon, serviable, aimé de tous les artistes, dont il fut quelque chose de plus que l'éditeur, dont il fut aussi l'ami et l'intelligent collaborateur dans toutes leurs affaires d'intérêt.

Notre directeur éprouve-t-il quelque scrupule à ce que je fasse un juste éloge de sa maison dans *le Ménestrel*, même à propos d'un compte rendu d'exposition de laquelle il est sorti avec le diplôme d'honneur? soit. Je me bornerai à reproduire ce que j'ai dit ailleurs (1):

Dans cette maison artistique par excellence, l'industrie se trouve si intimement liée aux beaux-arts qu'il paraît difficile en certains cas de déterminer leurs limites respectives.

. . . .

Est-ce donc un métier, un art sans dignité que d'éditer de la musique? A coup sûr non, et il est impossible de refuser un certain caractère de noblesse aux hommes dévoués aux progrès de la pensée humaine dans les lettres et dans les arts qui, par leurs efforts intelligents, se sont faits les collaborateurs des auteurs, hommes de lettres, peintres ou compositeurs de musique. Ils sont les intermédiaires nécessaires de leur gloire et de leur fortune, et c'est encore honorer le génie que de récompenser dignement ceux qui le servent en le divulguant, en le mettant en lumière. Que ne doit-on pas aux Ballard, véritable dynastie d'imprimeurs de musique, dont le chef Robert obtint de Henri II le monopole de cette industrie avec Adrien Leroy, son beau-frère? Les voilà imprimant à qui mieux mieux la musique de la chambre, de la chapelle et des menus-plaisirs du roy Charles IX. Les Ballard survivent aux rois qui les protègent, et sous Louis XV, on voit encore les Ballard maîtres absolus du terrain de l'impression musicale. Combien l'Allemagne, de son côté, n'est-elle pas redevable à Breitkopf, de Leipzig, qui, par son imprimerie, répandit les œuvres musicales que jusqu'à lui on n'avait guère multipliées qu'en les copiant à la main? Ne serait-il pas injuste de méconnaître également les services rendus à la cause de l'art et des artistes, dans ces dernières années en France, par les directeurs du *Ménestrel*, MM. Heugel père et fils. Par les traités nouveaux qu'ils ont obtenus les premiers en Europe, ils ont affirmé le principe sacré des droits de la pensée, là où ces droits étaient encore méconnus ou incertains, et créé ainsi de nouvelles sources de revenus à nos compositeurs et à nos poètes lyriques français. D'autre part, leurs publications relatives à l'enseignement de la musique en ont fait les Hachette de la librairie musicale.

Après la mort si regrettable de M. Heugel père, son digne fils a tenu à honneur de continuer les traditions de la maison.

. . . .

Apportant ses goûts délicats dans les partitions d'opéras, il a fait de ces éditions de véritables objets d'art. J'ai visité les vitrines de tous les éditeurs appartenant à toutes les nations, je n'ai rien vu de plus parfait sous tous les rapports, et mon patriotisme, je l'avoue, s'en est réjoui.

Me voilà bien à l'aise, après la reproduction de ce passage, dont le directeur actuel du *Ménestrel* n'eût pu me refuser l'insertion sans m'empêcher de rendre à M. Heugel père un témoignage qui lui est dû, pour louer tout à mon aise les éditeurs français et étrangers qui n'ont point dédaigné d'envoyer des spécimens de leurs éditions à Anvers.

La maison Durand et Schœnewerck, entre autres mérites, a eu celui de comprendre la haute valeur de M. Saint-Saëns et de se faire l'éditeur de ses œuvres, en même temps que le propagateur en France de celles de Schumann et de Wagner.

J'examine avec un vif intérêt la vitrine de Grus, d'où se détache, ouvert sur une page écrite par Gounod, l'important solfège autographe universel et à changement de clés; puis celle de Leduc, l'estimable éditeur qui se recommande par un grand nombre de méthodes et de divers autres ouvrages d'enseignement, et aussi par ses éditions des œuvres de M. Pessard.

Nommer Breitkopf *und* Härtel, de Leipzig, et G. Röder, de la même ville, c'est faire suffisamment l'éloge de ces grandes maisons, dont la réputation est universelle. Viennent ensuite M. Tonger, de Cologne, et la maison Amédée Van der Ghinde, de Bruxelles, maisons des plus recommandables.

Ma causerie est terminée, et il me faut le répéter, ce n'est qu'une simple causerie, non point un rapport.

(1) Revue musicale du *Siècle*, 10 du présent mois d'août.

Je sens que j'ai beaucoup à me faire pardonner de tous les exposants, — de ceux que j'ai nommés pour n'avoir pas fait exclusivement l'éloge de chacun d'eux, — et de ceux que je n'ai pas nommés pour les avoir oubliés. Contenter tout le monde et son père paraît difficile; mais contenter dans un compte rendu tous les exposants d'une même exposition semble plus difficile encore, et je me résigne. Il me suffit d'avoir la conscience de m'être montré juste pour tous, et de n'avoir eu pour personne aucune intention blessante.

Oscar Comettant.



BULLETIN THÉATRAL

Toujours la période d'incubation pour nos théâtres. Mais l'œuf grossit chaque jour, et nous allons en voir bientôt sortir nombre de papillons dorés.

M. Massenet, de retour de la triomphale Hongrie, a fait une apparition prestigieuse à l'Opéra et ouï d'un bout à l'autre les chœurs de sa nouvelle partition, *le Cid*, mis au point par Jules Cohen. Le jeune maître, encore tout allumé des feux d'un voyage féerique, a déployé pour cette audition une verve incomparable, et les choristes, endiablés à la façon de véritables tziganes, lui ont fait des ovations comme on n'en trouve qu'à Budapest. Eljen! Eljen!

Charles Darcours, du *Figaro*, rappelle que l'œuvre de Corneille a inspiré déjà, avant M. Massenet, nombre de musiciens, et il donne la liste des opéras conçus sur ce même sujet :

Amor et Dover, de Pollarolo, en 1697;
Rodrigo, de Hændel, en 1708;
Il Cid, de Huck, en 1715;
Il Cid, de Piccinni, en 1762;
Il gran Cid, de Sacchini, en 1764. Cet ouvrage, traduit en français, fut joué devant le roi Louis XVI, en 1783, par la Saint-Huberti, qui fut acclamée dans un air dramatique : « Je vois dans mon amant l'assassin de mon père! »;
Il Cid, de Paisiello, en 1776;
Rodrigo di Valenza, d'Orlandi, en 1814;
Il Cid, de Generali, en 1817;
Il Cid, de Sapienzia, en 1823;
Il Cid, d'Aiblinger, en 1824;

Enfin on joua un *Cid*, musique de Von Neel, en 1857, à Francfort.

Mais ce n'étaient là que de vulgaires *Cid*, qui n'ont laissé dans l'histoire de l'art aucune trace lumineuse.

Ajoutons-y celui que le pauvre et glorieux Bizet a laissé dans ses papiers. La légende le dit complètement achevé, mais écrit avec ces hiéroglyphes particuliers au compositeur, qui restaient indéchiffrables pour les autres. Lui seul en avait la clef et pouvait leur donner la vie. Qu'y-a-t-il sous ce mystérieux rideau de lettres mortes? Probablement un chef-d'œuvre. M. Massenet sera-t-il le sphinx qui aura trouvé le secret de cette belle langue colorée de l'auteur de *Carmen?* Souhaitons-nous le.

Les débuts du ténor Duc dans *Guillaume Tell* paraissent décidés pour cette semaine. Haut les poumons, jeune homme! Il va falloir, à peine sorti de la boîte sonore du Conservatoire, vous mesurer avec le *hall* immense. Sortez vainqueur d'un combat dont un gros appointement sera le prix.

Est-ce pour jouer un tour à son nouveau concurrent que le vaillant Escalaïs a réclamé le rétablissement, dans ce même rôle d'Arnold, de la stretta meurtrière qui couronne l'air du quatrième acte? Est-ce, au contraire, par simple amour de l'art et pour la restitution du texte original? Toujours est-il qu'on donnera satisfaction à M. Escalaïs et que M. Duc, qui ne voudra pas faire moins, devra emboîter le pas. Rude épreuve pour un débutant!

Après la mise à la scène du ténor Duc, M. Gailhard compte se reposer d'un si grand effort pendant une dizaine de jours, qu'il passera sur le sol natal à Toulouse; puis il reviendra pour procéder au lancement d'un nouveau ténor encore, M. Ibos (du latin *i* va, *bos* bœuf). Espérons que le jeune artiste, malgré les racines de son nom, poussera autre chose que des mugissements, qui cependant ne seraient nullement déplacés à l'Académie nationale de musique. C'est dans *la Favorite* qu'apparaîtra M. Ibos, aux côtés de la belle Mlle Richard.

Il surgit dans la presse une nouvelle question Wagner, à propos des représentations prochaines du *Lohengrin* à l'Opéra-Comique. On dit que dans son testament notre grand ami aurait interdit toute représentation de ses œuvres sur une scène française. C'est possible; mais comme il n'y avait aucune restriction de ce genre dans la cession faite aux éditeurs et qu'en la circonstance une disposition mortuaire ne peut avoir d'effet rétroactif, il n'y aura pas lieu de s'arrêter à cette prohibition. M. Carvalho reste donc complètement libre, étant d'accord avec les propriétaires en France du *Lohengrin*, de représenter l'ouvrage, si tel est son bon plaisir.

En attendant, tout se prépare pour la réouverture, toujours fixée au mardi 1er septembre avec *le Pré aux clercs*. Voici les autres spectacles de la semaine : mercredi et vendredi *le Chevalier Jean*, jeudi *le Barbier de Séville*, samedi *le Roi l'a dit*. Puis on procédera rapidement à quelques débuts, ceux de Mlle Simonnet dans *Lakmé*, et ceux de Mlles Deschamps et Patoret dans *Carmen*.

***

A la Comédie-Française, la reprise de *Don Juan d'Autriche* est arrêtée pour mardi prochain. M. Émile Perrin, qui va de mieux en mieux, a pu examiner à Louveciennes, où il achève sa convalescence, les dessins des costumes et décors et leur donner son approbation. Le petit acte de M. Verconsin, *la Leçon d'armes*, suivra de près; on n'attend que le retour de Mlle Reichemberg.

Le Gymnase sera celui de nos théâtres littéraires, en dehors des scènes subventionnées, qui aura le premier effectué l'ère des réouvertures avec *le Maître de Forges*, dont le succès paraît devoir être éternel. Il y avait encore une salle très garnie, comme aux plus beaux jours de la pièce, et on a fêté de la belle sorte Mme Hading, M. Damala et M. Landrol, qui a pris la succession de Saint-Germain dans le rôle de Moulinet. Aux grandes scènes d'émotion, les larmes du public étaient intarissables. — C'est une reprise des *Mères repenties*, de Félicien Mallefille, qui doit suivre *le Maître de Forges*, puis nous aurons *la Doctoresse* de M. Paul Ferrier.

Au Vaudeville, on répète activement *Bébé*, où M. Jolly remplira le personnage de l'amusant Pétillon. Réouverture mardi.

Dans *les Petits Mousquetaires*, aux Folies-Dramatiques, c'est décidément Mme Simon-Girard qui prendra la succession de Mlle Ugalde, que son service rappelle au théâtre des Nouveautés. Mme Simon-Girard est aussi une petite artiste pleine de verve, qui ne manquera pas d'assurer une nouvelle série de fructueuses représentations à l'œuvre amusante de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et Louis Varney.

Aux Bouffes-Parisiens, on répète mollement *la Toison d'or* de Prosper Lacome, la direction se trouvant toujours en déshérence. M. Cantin n'a pas dit son dernier mot, et il n'est pas certain encore qu'il veuille remonter au siège directorial. Toutefois ce siège ne saurait rester longtemps vacant; tout parsemé d'épines qu'il soit souvent, les candidats désireux de s'y asseoir n'ont jamais manqué. Plusieurs seraient déjà sur les rangs.

H. Moreno.

P. S. — Hier samedi, réouverture de l'Odéon, avec *Venceslas*, tragédie de Rotrou, pour les débuts de Mlle Méa et de MM. Segond et Boutet de Monvel; réouverture de la Gaîté avec *le Grand Mogol*, qui menace de retrouver toute sa vogue de l'an dernier.— Nous aurons encore cette semaine les réouvertures des théâtres du Palais-Royal, des Variétés (avec *le Neveu de M. Godet*, bouffonnerie de MM. Blum et Toché, où figureront les Hanlon-Lees), et des Nouveautés (reprise de *la Cantinière)*.

Au moment de mettre sous presse, la correspondance de notre collaborateur, M. Francis Hueffer, sur l'exécution, à Birmingham, de MORS ET VITA, la dernière œuvre de M. Gounod, ne nous est pas encore parvenue. Nous devons donc remettre à huitaine son insertion. Nos lecteurs trouveront d'ailleurs plus loin la chronique hebdomadaire de M. Johnson, qui, sans entrer dans l'analyse musicale de l'œuvre, donne du moins à son sujet beaucoup de détails intéressants.

Nous saisissons cette occasion pour annoncer à nos lecteurs la précieuse acquisition que vient de faire LE MÉNESTREL de deux nouveaux correspondants pour l'Étranger : M. Albert Vizentini, qui n'a pas besoin d'être présenté aux Parisiens, nous tiendra au courant des choses musicales de la Russie, et le Commandeur Corona, une fine plume et un fin dilettante, en ce moment Commissaire général de l'Italie à l'Exposition d'Anvers, nous enverra de son côté des chroniques sur les faits lyriques, petits et grands, de la Péninsule.

Avec MM. F. Hueffer et Johnson pour l'Angleterre, M. Albert Vizentini pour la Russie, M. Antonio Pena y Goni pour l'Espagne, le docteur O. Berggruen pour l'Allemagne, et le Commandeur Corona pour l'Italie, nous avons chance de tenir nos lecteurs mieux informés que jamais du mouvement musical dans l'Europe entière.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

(Suite)

II

Il n'en a pas toujours été ainsi.

Sans remonter jusqu'à l'antiquité, sans nous arrêter aux intéressantes révélations des poètes et des prosateurs latins, parmi lesquels Martial, Juvénal, Suétone, Quintilien nous fournissent pourtant de bien curieux renseignements, sans même nous attarder à travers le ténébreux Moyen-Age, constatons qu'il n'exista en France, pendant toute la durée de l'ancienne monarchie, aucun acte législatif ayant pour objet de réglementer la matière.

Antérieurement à la Révolution, le gouvernement délivrait aux écrivains et aux libraires des *privilèges* et des *permissions* sans lesquels aucune publication ne pouvait légitimement voir le jour. Le privilège était « une grâce fondée en justice » qui avait pour objet, « si elle était accordée à l'auteur, de récompenser son travail; si elle était accordée au libraire, de lui assurer le remboursement des avances et l'indemnité de ses frais ». Cette faveur consistait dans le droit exclusif d'imprimer tel ou tel ouvrage pendant un temps limité. Quelquefois même elle fut étendue d'avance à toutes les éditions que publierait celui qui l'avait obtenue.

Le plus ancien privilège dont nos annalistes fassent mention remonte à 1507. Il s'appliquait aux *Épitres de saint Paul.* Plus tard, deux arrêts du conseil d'État du 30 août 1777 précisèrent plusieurs points de détail, édictèrent des peines contre les contrevenants et subordonnèrent le droit de réimpression des livres dont le privilège était expiré à l'obtention préalable d'une permission, qui pouvait d'ailleurs être octroyée concurremment à plusieurs personnes.

Quant aux auteurs dramatiques dont les ouvrages étaient représentés sur la scène, ils recevaient, à l'origine, une rétribution fixée à l'amiable par des conventions réciproques entre eux et les propriétaires des théâtres. En 1660, la Comédie-Française avait payé 1,500 livres à Molière pour *Sganarelle* et 1,000 livres pour *les Précieuses.* Plus tard, elle acheta 2,000 livres l'*Attila* de Corneille, et autant sa *Bérénice.* Dès 1653, un marché, consenti à l'occasion d'une pièce de Quinault, attribuait à celui-ci *un neuvième* des recettes, proportion qui fut maintenue pendant un siècle.

« La plus ordinaire condition et la plus juste de costé et d'autre, écrivait Chappuzeau en 1673, est de faire entrer l'auteur pour deux parts dans toutes les représentations de sa pièce jusques à un certain temps. Par exemple, si l'on reçoit dans une chambrée (c'est ce que les comédiens appellent ce qu'il leur revient d'une représentation, ou la recette du jour...) si l'on reçoit, dis-je, dans une chambrée seize cent soixante livres, et que la troupe soit composée de quatorze parts, l'auteur, ce soir-là, aura pour ses deux parts deux cents livres... »

C'est-à-dire à peu près le huitième, soixante livres étant prélevées pour les frais. Poursuivons la citation :

« Quelquefois les comédiens payent l'ouvrage comptant jusqu'à deux cents pistoles et au delà en le prenant des mains de l'auteur et au hasard du succès... Pour une première pièce ou à un auteur dont le nom n'est pas connu, ils ne donnent point d'argent ou n'en donnent que fort peu, ne le considérant que comme un apprenti... »

Un règlement de 1757 attribuait à l'auteur, sur le produit net, un neuvième pour cinq actes, un douzième pour trois actes et un dix-huitième pour un acte. En outre, quand deux recettes consécutives, ou trois s'il y avait eu interruption, descendaient au-dessous de 1,200 livres en hiver et de 800 livres en été, la pièce appartenait aux comédiens, elle était « tombée dans les règles ». On voit combien une pareille disposition prêtait à l'arbitraire par les mille moyens que possédaient les acteurs de s'approprier une œuvre en exerçant sur le public une pression plus ou moins détournée.

Neuf ans après, un nouveau règlement intervint. Il se bornait à compléter le précédent par quelques améliorations peu importantes.

Enfin, un arrêt du conseil rendu le 9 décembre 1780 élevait à 2,300 livres en hiver et à 1,800 livres en été le taux des règles. La totalité de la recette journalière, jointe à celle des loges louées à l'année, sans aucune déduction de frais, entrait dans le calcul, ce qui n'avait pas lieu précédemment. La part d'auteur calculée également d'après le produit intégral était fixée sur mille livres à raison de

142 livres 16 sous pour 5 ou 4 actes.
107 livres 2 sous pour 3 actes.
71 livres 8 sous pour 2 actes ou 1 acte.

A l'Opéra, il ne pouvait être question de parts d'auteur ni pendant l'exploitation de Cambert, ni pendant la dictature de Lully. La première entreprise ayant pour bailleur de fonds le financier Bersac de Champeron, pour librettiste Pierre Perrin, remplacé ensuite par Gilbert, et pour machiniste le marquis de Sourdéac, se suffisait largement à elle-même. Chacun des quatre associés dut recueillir dans les bénéfices une quote-part fixée à l'avance par un acte de Société qui ne nous est pas parvenu. La seconde, qui s'est perpétuée sous le nom d'Académie royale, impériale ou nationale de musique, était, au début, une sorte de patrimoine entre les mains de son directeur. Lully ne permettait à aucun rival de briguer à côté de lui les applaudissements du public. Son librettiste, Quinault, jouissait, lui aussi, d'une situation exceptionnelle, de sorte que la nécessité de déterminer quelle serait la rétribution des auteurs et celle des musiciens ne s'imposa pas tout d'abord.

Ce fut seulement à partir de 1713 que leurs droits devinrent l'objet d'une règlementation minutieuse. On allouait, tant au poète qu'au musicien une somme totale de 200 livres pour chacune des dix premières représentations et la moitié pour chacune des dix suivantes, toutes devant d'ailleurs avoir lieu consécutivement, faute de quoi le théâtre héritait des pièces et ne payait plus rien pour les reprises ultérieures. Ces honoraires furent doublés en 1776. Louis XVI, pensant que « l'encouragement des auteurs était l'un des moyens qui » peut le plus contribuer à la perfection et à la variété du spec- » tacle », décida que les musiciens recevraient, du moins pour les ouvrages en quatre ou cinq actes qui n'exigeaient pas l'adjonction d'une pièce de dimensions restreintes servant de lever de rideau, 200 livres pour chacune des vingt premières représentations, 150 livres pour chacune des dix suivantes et 100 livres pour chacune des autres, jusques et y compris la quarantième. Ce nombre atteint sans interruption donnait droit à une prime de 500 livres. Pareil traitement était réservé aux librettistes. A l'égard des pièces en un acte, ces chiffres avaient été ramenés respectivement à 80, 60 et 50 livres. De plus, on accordait une pension viagère de 1,000 livres aux compositeurs et aux poètes qui avaient fourni trois grands opéras avec un succès assez soutenu pour mériter l'honneur d'être remis à la scène.

L'année 1781 leur valut de nouveaux avantages. Trois actes séparés complèrent désormais pour un grand ouvrage, et toutes les représentations au delà du nombre déterminé plus haut furent taxées en leur faveur à 60 livres pour 5 actes et à 20 livres pour un acte. Bientôt un arrêt du Conseil d'État du roi, de 1784, institua, au profit des écrivains, des primes consistant en médailles de 1,500, 500 et 600 livres, décernées à ceux qui avaient présenté les deux tragédies lyriques jugées les plus remarquables et le meilleur opéra-ballet, pastorale ou comédie lyrique.

L'article 14, relatif aux auteurs, n'apporta point de changements notables à la quotité de leurs droits.

Malgré ces règlements, observés d'ailleurs avec une rigueur tempérée par le bon plaisir des délégués du pouvoir, rien n'était moins défini que le droit de propriété des auteurs dramatiques. Sans doute, l'Opéra et la Comédie-Française assuraient à leurs travaux une légitime rémunération. La Comédie-Italienne elle-même, douze ans après la fusion de 1762 qui la réunit à l'Opéra-Comique, et plusieurs théâtres secondaires opéraient à leur profit des prélèvements sur les recettes dans la proportion d'un neuvième par trois ou quatre actes, un douzième par deux actes et un dix-huitième par un acte. Néanmoins, ils ne possédaient pas de garantie réellement efficace.

Les gentilshommes de la Chambre du roi, auxquels était attribuée la haute surveillance des théâtres et le soin d'en assurer l'ordre intérieur, s'intéressaient à la prospérité des établissements confiés à leurs soins, sans tenir compte suffisamment des considérations d'équité qui militaient en faveur des auteurs.

Joignez à cela les intrigues des comédiennes auprès des grands seigneurs, que ces lignes de Chappuzeau laissent facilement deviner : « Le soin principal des comédiens est de bien faire leur cour chez le roi, de qui ils dépendent..... », et vous comprendrez aisément qu'un député de Paris, M. Ant. Quatremère, ait pu, en dénonçant à l'Assemblée législative de 1791 les spoliations de toute nature exercées sous leurs yeux et avec leur assentiment, les flétrir en ces termes sévères :

« Les préjugés publics à cet égard, le désintéressement d'une » part et l'avidité de l'autre ; la longue jouissance des oppresseurs, » l'impuissance des opprimés, tout avait contribué à opérer une » telle subversion de principes qu'une pièce de théâtre était le pa- » trimoine de tous, excepté de son auteur. » ·

Parfois même, l'élasticité des règlements et la prétention des personnes puissantes de les faire fléchir au gré de leurs caprices donnaient lieu à des démêlés bizarres. Le baron Taylor a raconté l'anecdote suivante au congrès de 1878 : « Jean-Jacques Rousseau demandait avec humilité qu'on voulût bien lui accorder ses entrées à l'Opéra. Après avoir donné *le Devin du village*, la Direction était incertaine, et l'on disait : Eh bien ! mais pourquoi lui donner ses entrées ? Qu'est-ce qu'il a fait ? Il a fait un opéra ? Eh bien, la belle affaire, un opéra ! Mais il doit nous remercier ; nous le jouons assez souvent, et il doit être très heureux que nous soyons les instruments d'une renommée à laquelle il ne devait pas s'attendre ! Est-ce qu'il peut jouer *le Devin du village* tout seul ? »

(A suivre.) A. BOUTAREL.

CHRONIQUE DE BIRMINGHAM

Sir Michael Costa, qui était né en Italie, sir Julius Benedict, qui était né en Allemagne, ont été créés jadis chevaliers par la reine d'Angleterre ; il est probable que M. Richter, allemand lui aussi et conducteur cette année du festival de Birmingham, recevra le même honneur. Je n'y vois aucun inconvénient ; je constate le fait, seulement pour démontrer que, malgré les conservatoires nombreux qui existent en ce pays, aucun musicien d'ordre ne s'y produit, puisque l'Angleterre est obligée de s'assimiler le talent des artistes étrangers et d'en tirer vanité.

M. Richter est incontestablement un habile chef d'orchestre, mais il est assez curieux qu'il ait été choisi pour diriger le Festival de Birmingham, la plus grande solennité musicale du Royaume-Uni ; sans toucher à la politique à propos d'une question de musique, on en peut conclure que l'Angleterre se laisse tout doucement envahir par l'Allemagne, ce qui est une vérité.

Le Festival de Birmingham ne manque pas d'un certain agrément, cependant on peut trouver légèrement indigeste cette orgie de musique ; de onze heures du matin à trois heures de l'après-midi, et de huit heures à onze heures du soir, il me semble que les oreilles doivent se fatiguer et ne plus percevoir exactement la valeur des morceaux exécutés, surtout quand il s'agit d'œuvres comme celle de M. Ch. Gounod, qui par son caractère même exige une attention des plus soutenues.

Le maire de Birmingham offre bien, vers une heure et demie, un déjeuner réparateur à quelques privilégiés, mais les autres victimes, qui n'ont pas leur part des faveurs municipales, sont obligées d'apporter des vivres, en sorte que pendant les trente minutes de repos qui sont accordées aux auditeurs, la salle présente l'aspect d'une gare de chemin de fer à l'arrivée du train, quand tous les voyageurs se précipitent vers le buffet pour y saisir quelques provisions.

On sait que le Festival de Birmingham est triennal ; louons la prudence des organisateurs, qui ont compris qu'il fallait bien ce laps de temps pour permettre aux souscripteurs de digérer les oratorios et les cantates dont on a bourré leurs cervelles. Le programme serait moins chargé, que la fête n'y perdrait vraiment rien ; peut-être même la recette y gagnerait-elle, bien que le chiffre en soit déjà respectable, puisqu'il dépasse trois cent mille francs.

Cette recette est consacrée à l'hôpital général fondé au siècle dernier par le docteur John Ash dont le portrait, chef-d'œuvre de sir Josue Reynolds, figure encore dans la salle du conseil de l'Établissement. Comme les souscriptions recueillies par le docteur Ash ne suffisaient pas à payer la construction de l'édifice, on eut recours pour la première fois, en septembre 1768, à un concert public dont le produit s'éleva à 20,000 francs. On voit que depuis il y a eu progrès ; mais pour l'époque c'était déjà considérable, si l'on remarque le salaire de 100 francs payé annuellement à chacune des quatre infirmières et celui de 12 fr. 50 c. non moins annuel que recevait le barbier de la maison.

On retrouve sur les anciens programmes les noms de tous les artistes célèbres : Mmes Catalani, Vestris, Malibran, Grisi, Dorus-Gras, Sontag, Castellan, Alboni, Viardot-Garcia, Dolby-Sainton, Titiens, Adelina Patti, Nilsson, etc., etc.. On comprend qu'avec de semblables éléments, auxquels s'ajoutent encore les plus illustres instrumentistes, les festivals de Birmingham aient acquis une notoriété des plus méritées.

Il y a trois ans, *Rédemption* de M. Ch. Gounod était l'œuvre capitale de la fête ; cette année, *Mors et Vita*, du même maître, était attendue avec non moins d'impatience. Malheureusement, par suite de circonstances inutiles à rappeler, M. Gounod ne veut plus, et il a cent fois raison, mettre les pieds sur le sol anglais, en sorte qu'il n'a pu conduire lui-même son oratorio comme il avait fait pour *Rédemption*. M. Richter s'est chargé de cette tâche difficile, dont il s'est acquitté avec autant d'habileté et de soin, que s'il s'était agi de l'ouverture du *Tannhäuser*. Je dis cela parce que les goûts wagnériens de M. Richter ne sont un mystère pour personne, et que la musique du maître français s'éloigne absolument de celle du compositeur allemand.

Je n'ai pas à apprécier dans ses détails la nouvelle création de M. Ch. Gounod ; la critique en sera faite ici même par mon savant collaborateur, M. Hueffer. Je me bornerai donc à en constater le succès éclatant. Une des trois parties, le *Requiem*, paraîtra sans doute trop longue à Paris, dans une salle de concert ; mais dans une église, en guise de messe funèbre, il n'est pas dit qu'elle ne fasse bon effet. Dans son ensemble, *Mors et Vita* peut être considérée comme l'une des meilleures œuvres de l'auteur de *Faust*.

Sous le bâton de M. Richter, l'orchestre a rendu avec un art infini les nuances délicates de cette musique si pleine d'harmonie ; les chœurs, dont la part est grande, ont été excellents, et les solistes, Mmes Albani, Patey, MM. Lloyd et Santley, se sont montrés à la hauteur de leur tâche. Mme Albani surtout a chanté d'une façon absolument remarquable.

L'oratorio de M. Ch. Gounod avait été précédé la veille, dans la journée, par l'*Elijah* de Mendelssohn, et dans la soirée, par la première exécution d'une cantate : *la Belle au bois dormant*, musique de M. Cowen, paroles de M. H., interprétée par Mmes Hutchinson, Trebelli, et Lloyd. On connaît trop l'histoire de *la Belle au bois dormant* pour qu'il soit nécessaire d'en faire ici l'analyse ; la cantate d'ailleurs ne renferme qu'un prologue et quatre scènes, résumant très adroitement le vieux conte.

La musique de M. Cowen, un compositeur anglais plein d'avenir, a du charme, et elle est très appropriée au sujet qu'elle devait traiter ; elle se rapproche de celles de MM. Massenet et Delibes, et c'est le plus grand éloge qu'on puisse en faire.

Quand j'aurai dit que le concerto de violon de M. Mackenzie, exécuté par M. Sarasate, a excité un véritable enthousiasme, ce qui n'a rien de surprenant quand un artiste comme M. Sarasate tient l'archet, j'aurai indiqué les points les plus saillants du festival de Birmingham. Si je devais en faire le compte rendu par le menu, *le Ménestrel* tout entier n'y suffirait pas ; par le programme déjà publié ici, on peut s'imaginer ce que serait l'analyse de 64 heures de musique et de quatorze partitions. Les plus hardis lecteurs reculeraient devant cette perspective, et j'ai trop souci de leur santé pour leur imposer un tel supplice.

T. JOHNSON.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Extrait d'une lettre adressée au *Figaro* par M. Fischer, le violoncelliste bien connu, qui accompagne Mme Christine Nilsson dans sa grande tournée en Norwège et en Suède : — « Avant d'entrer dans le port de Bergen, le steamer sur lequel nous étions a déployé tous ses pavillons. L'entrée du steamer dans la rade a été saluée par une salve d'artillerie. Une foule énorme garnissait le quai de débarquement et a suivi la voiture de Mme Nilsson jusqu'à l'hôtel, acclamant la diva et la couvrant de fleurs. Toutes les rues étaient pavoisées et, dans le port, tous les bateaux avaient arboré leurs flammes et leurs drapeaux. L'appartement de Mme Nilsson est enfoui sous les fleurs qu'elle a reçues. Ce soir, on lui a donné une sérénade, et la foule l'a encore acclamée à plusieurs reprises, lui demandant de chanter ; mais fatiguée du voyage, Mme Nilsson s'est excusée et a promis de s'exécuter une autre fois. C'est lundi 24 notre premier concert, et je ne doute nullement qu'à son retour à l'hôtel la cantatrice ne soit obligée de chanter pour la foule. A peine arrivée ici, Mme Nilsson a reçu la visite de M. Gladstone, qui est venu déposer sa carte. Le prince de Galles est attendu demain et assistera au concert de lundi. Nous donnons deux concerts à Bergen, et déjà depuis plusieurs jours, il n'y a plus une place à avoir... »

— Encore une victime de la musique de Wagner ! Les bruits les plus alarmants courent sur la situation financière du roi de Bavière, le grand protecteur du maître allemand. On parle de krach et de déconfiture complète. Les attaques réitérées du musicien à la caisse du roi, les folies de Bayreuth et tout ce qui s'en est suivi compteraient pour une bonne part, paraît-il, dans la faillite royale. Après tout, ce monarque pouvait faire de son argent un moins noble emploi ; et, si la secte wagnérienne a un peu de cœur et de reconnaissance, elle ne manquera pas d'ouvrir une souscription pour le roi Louis, qui fut son plus ferme soutien.

— En Allemagne, l'ouverture prochaine de la nouvelle saison musicale fait sortir de dessous terre toute une légion d'opéras nouveaux. Tout d'abord, il faut annoncer que le gracieux et souriant auteur de *Boccace* et de *Fatinitza*, Franz de Suppé, déployant ses ailes et élargissant sa manière, achève en ce moment la composition d'un grand opéra en cinq actes, qui aura pour titre *die Corsin*. — Pendant ce temps, son illustre émule Johann Strauss, qui ne songe aucunement à abandonner le genre auquel il doit ses succès, termine une opérette intitulée *le Baron bohémien*. — Puis, c'est un jeune artiste de Mannheim, M. C. Gœpfart, qui vient de mettre au jour un opéra en trois actes : *Quentin Metzis, le forgeron d'Anvers*, chaudement apprécié par Franz Liszt et par M. Edouard Lassen, de Weimar,

où le compositeur a fait ses études. — A Brême, c'est un autre jeune musicien, M. G. Knauth, qui vient d'écrire, sur un livret de MM. Hartung et Wilhelm Claar, un opéra comique en trois actes intitulé *Pater Benignus*. — Dans la même ville, M. Albert Dietrich a fait recevoir, au Stadttheater, un opéra qui a pour titre *Das Sonntagskind*, dont le poème lui a été fourni par M. Bulthaupt. — A Vienne, MM. J. Philippi pour les paroles et R. Reimann pour la musique viennent d'achever une opérette en un acte : *Vater Haydn*, dont le livret a pour sujet l'histoire du *Kaiserlied*, c'est-à-dire l'Hymne national autrichien, dont Haydn est l'auteur ; ce petit ouvrage sera représenté au Fürsttheater. — Enfin, on signale la naissance d'un opéra en trois actes, *die Goldmacher von Strassburg*, dont M. Mühldorfer, *capellmeister* à Cologne, a écrit la musique sur des paroles du docteur Otto Kamp.

— L'excellent compositeur Jacques Rosenhain, qui a si longtemps habité la France et dont nos artistes n'ont pas perdu le souvenir, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. M. Rosenhain, qui aimait sincèrement Paris, et qui a fait représenter naguère à l'Opéra *le Démon de la nuit*, est aujourd'hui fixé à Bade.

— Le nouveau directeur du théâtre royal de la Monnaie, de Bruxelles, M. Verdhurt, est venu passer vingt-quatre heures à Paris pour s'entendre avec les librettistes des *Templiers* au sujet de la mise en scène de l'opéra de Henry Litolff. Il est reparti pour Bruxelles, où il va s'occuper de la réouverture de son théâtre. C'est mercredi prochain, 2 septembre, qu'il inaugure sa direction par une représentation de *l'Africaine*. Le 3, la Monnaie donnera *Roméo et Juliette*; le 4, *l'Africaine*; le 6, *Roméo*, et le 7, *Mignon*.

— Le *Néron* de Jules Barbier, dépouillé de la musique de Rubinstein et remanié en forme de drame, vient d'obtenir au Théâtre-Royal d'Anvers un fort grand succès. Le fait n'a rien pour nous étonner, et nous tenons depuis longtemps l'auteur de *Jeanne d'Arc* pour l'un des plus distingués poètes dramatiques de cette époque. Les Anversois paraissent être de notre avis, et les feuilles belges constatent toutes la réussite avec une unanimité touchante. L'interprétation paraît avoir été fort supportable et le directeur, M. Coulon, a fait des prodiges relatifs de mise en scène. Au rebours des choses habituelles, voilà donc un drame né d'un opéra. Le succès, espérons-le, aura assez de retentissement pour amener jusqu'à Paris l'œuvre de M. Barbier et, ce jour-là sans doute, le succès de *Néron* n'aura rien à envier à celui de *Jeanne d'Arc*.

— A l'un des derniers concerts symphoniques donnés à Anvers sous la direction de Peter Benoit, figuraient au programme trois noms de musiciens français intéressants: MM. César Franck, A. Flégier et Vincent d'Indy. Voici dans quels termes *le Précurseur* apprécie les œuvres de nos compatriotes : « *Ossian*, le poème symphonique avec chœur de M. A. Flégier, a produit une vive impression. Cette belle scène a un caractère vraiment dramatique; sa facture est large et son orchestration colorée. — La célèbre *Chevauchée du Cid*, de Vincent d'Indy, n'a pas obtenu tout le succès auquel nous nous attendions. Nous ne pouvons l'attribuer qu'à la courte durée du morceau ; le public, croyant qu'il n'était pas fini, ne s'est pas livré tout de suite. Et pourtant l'œuvre est saisissante. Son allure endiablée est bien faite pour soulever l'enthousiasme ; aussi est-elle généralement *bissée* aux concerts parisiens. — La pièce la plus importante était bien la *Marche et divertissement* de l'opéra inédit : *Halda*, de César Franck, ouvrage de longue haleine, excessivement travaillé, d'une haute valeur scientifique. Cette musique polyphonique, écrite dans une gamme chromatique presque constante, n'est pas de celles qui se comprennent à une première audition. Elle paraît d'abord quelque peu abstraite, mais nous sommes persuadé qu'au fur et à mesure qu'on se familiarisera avec elle, elle s'éclaircira et que les pages remarquables en surgiront avec d'autant plus de puissance qu'elles ont eu plus de peine à percer les ténèbres. On sent dans cette œuvre la main d'un maître. Le talent du compositeur jouit en France d'un renom incontesté. Sa position de professeur au Conservatoire de Paris, la récente distinction dont l'a honoré le gouvernement de la République, nous prouvent, du reste, en quel estime on le tient chez nos voisins. — Les solistes, Mlle Engeringh et M. H. Fontaine, ont droit à tous nos éloges. »

— M. Hasselmans, l'éminent virtuose qui est placé aujourd'hui à la tête de la classe de harpe du Conservatoire de Paris, vient de remporter, la semaine dernière, à l'Exposition d'Anvers, un très brillant succès dans trois auditions données par lui sur une merveilleuse harpe d'Érard. Aux applaudissements d'un public qui se pressait pour l'entendre, M. Hasselmans a exécuté, chaque fois, une série de quatre ou cinq morceaux signés de son nom et de ceux de Félix Godefroid et d'Oberthur. Son succès, nous le répétons, a été très vif.

— On nous écrit d'Anvers que la charmante pianiste parisienne, Mlle L. Steiger, si vivement applaudie aux concerts classiques du casino d'Ostende, vient d'obtenir encore un grand succès à l'Exposition où elle était allée faire entendre les excellents pianos Pleyel-Wolff; cette audition a été suivie d'un engagement immédiat pour l'un des grands concerts donnés sous la direction de Peter Benoit.

— Le célèbre violoncelliste Alfred Piatti a été victime ces jours derniers, à Bergame, d'un accident de voiture qui aurait pu avoir des suites funestes. La voiture dans laquelle il se trouvait avec sa fille et son gendre ayant versé d'une façon malheureuse, les deux hommes ont été projetés violemment à terre, où ils se sont fait de graves blessures. M. Piatti a eu l'humérus droit fracturé en deux endroits, et a été atteint au front d'une manière douloureuse. Son gendre a eu le crâne fracturé et a été pris, dans la nuit qui a suivi l'accident, d'un délire intense qui ne laissait pas de faire naître de graves inquiétudes. Aujourd'hui pourtant, l'état des blessés s'est sensiblement amélioré, et l'on espère une prompte et complète guérison.

— De grandes fêtes ont eu lieu à Varallo les 23, 24 et 25 de ce mois, pour célébrer le centenaire du peintre Gaudenzio Ferrari. La musique avait une part très considérable dans ces fêtes, et le maestro Antonio Cagnoni, l'auteur de *Don Bucefalo* et de *Michele Perrin*, a écrit à cette occasion une messe de *Requiem* et une grande symphonie avec chœurs destinée à rappeler les diverses phases de la vie du grand artiste. Ces deux œuvres ont été exécutées par un orchestre considérable, dont faisaient partie plusieurs membres de la Scala, de Milan.

— Le 26 de ce mois a eu lieu dans l'église Saint-Nicolas, à Bari, aux frais de la commune, une grande cérémonie funèbre en l'honneur du compositeur Nicola De Giosa. L'empressement de la population était tel pour assister à cette cérémonie qu'on a dû renouveler, au théâtre, l'exécution de la messe exécutée à l'église, messe qui est l'une des meilleures œuvres de De Giosa. Le produit de cette seconde exécution a été attribué à une œuvre de bienfaisance. De plus, et pour honorer la mémoire du compositeur, on a placé sur la façade du théâtre une pierre commémorative.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— On sait que l'œuvre couronnée au grand concours musical de la ville de Paris doit être exécutée publiquement, dans un délai de six mois à partir du jour où le jury a rendu son verdict. Le jury ayant soumis à M. Poubelle une liste de noms pour constituer une commission spéciale chargée d'organiser et de surveiller l'exécution de l'ouvrage primé, le préfet de la Seine vient de constituer cette commission. Elle est ainsi composée : MM. Poubelle, président; Alphand, vice-président. — Membres : MM. Boll, Despatys, Hattat, conseillers municipaux ; Alphonse Duvernoy, César Frank, Lavignac, compositeurs de musique; Armand Renaud, inspecteur en chef des beaux-arts et travaux historiques, secrétaire.

— M. Gounod vient de quitter Saint-Cloud et de partir pour la Normandie, où il compte séjourner un mois. C'est son fils, M. Jean Gounod, qui s'est rendu à Birmingham, en compagnie de sa mère et de sa sœur, pour assister à l'exécution du nouvel oratorio du maître, *Mors et Vita*. M. Gounod ne s'est pas décidé à franchir la Manche, se souciant peu d'affronter les foudres de la justice anglaise.

— Petits incidents à l'Opéra, cette semaine : à l'une des représentations de *Sigurd*, la vapeur chargée de simuler l'incendie du 2e acte s'est montrée récalcitrante et n'est pas sortie en assez grande abondance, de sorte que Sigurd, le guerrier valeureux, a dû délivrer la belle Walkyrie sans affronter le péril du feu. Il a fallu faire une annonce, comme on ferait pour une capricieuse artiste, pour la vapeur indisposée. Avec ou sans vapeur, l'œuvre si intéressante de M. Ernest Reyer n'en poursuit pas moins son étincelante carrière, escortée de la faveur publique. — Par suite d'une fausse manœuvre, au dernier entr'acte de *l'Africaine*, un pauvre machiniste a été grièvement blessé ; on parle d'une jambe presque brisée. — Enfin on a dû procéder à l'expulsion courtoise, mais sommaire, de quelques étrangers qui se pavanaient dans la salle aux plus belles places dans des complets de fantaisie vraiment trop incomplets au point de vue de la toilette la plus rudimentaire. On se montre si sévère à ce sujet dans les grands théâtres de l'étranger, qu'il ne pourra sembler mauvais que l'administration de notre Opéra veille aussi de son côté à une plus stricte observation des convenances. — La place de caissier, laissée vacante à l'Opéra par suite du décès du titulaire, vient d'être accordée à M. Simonnot, déjà employé à la comptabilité.

— On avait annoncé que M. Bevignani était le chef d'orchestre désigné pour la saison italienne à l'Opéra. On désigne à présent M. Faccio. Qui faut-il croire? Et d'abord aurons-nous une saison italienne? C'est bien douteux avec tous les cahots et tous les incidents que traverse l'entreprise. Mme Patti semble disposée à signer de nouveau avec l'Amérique, et le ténor Masini se récuse. Alors que reste-t-il? Faccio tout seul en présence de son pupitre. Est-ce suffisant pour attirer des abonnés, desquels on a la prétention de tirer le plus d'argent possible?

— La gentille Mlle Mauri, de retour de Salies-en-Béarn, s'est mise à la disposition des directeurs de l'Opéra, pour reprendre son service. En revanche, Mlle Subra, qui s'est montrée si vaillante tout cet hiver, prodiguant à tout venant ses fines pointes et ses jetés-battus déliés, a sollicité un petit congé qu'on lui a accordé de grand cœur.

— L'Odéon continuera, cet hiver, ses excursions dans un domaine semi-musical. Il compte faire, vers le 15 janvier, une reprise solennelle de la *Psyché* de Molière et Corneille, avec la musique de Lully, et donner à la fin de la saison *le Songe d'une Nuit d'été* de Shakespeare, traduit par M. Paul Meurice, avec la musique de Mendelssohn.

— Le second et dernier tirage de la loterie de l'Association des artistes musiciens a eu lieu mardi dernier, dans la salle du Grand-Orient, rue Cadet, sous la présidence de M. Colmet-d'Aage, président de l'Association, et en présence de M. Tomasi, commissaire de police, délégué de la préfecture de police. Les opérations du tirage, qui se faisait au moyen des roues Fichet, étaient dirigées par M. Ernest Détré, organisateur de la loterie. Nous ne saurions prétendre à reproduire ici la liste des numéros gagnants; nous nous bornerons à faire connaître les vrais vainqueurs de la journée, c'est-à-dire les numéros qui ont gagné les gros lots. Le nº 252,700 a gagné le lot de 100,000 francs; le nº 236,388, le lot de 50,000 francs; le nº 527,712, le lot de 25,000 francs; les nºs 7,268 et 912,333 ont gagné chacun un lot de 10,000 francs; enfin, les deux lots de 5,000 francs ont été gagnés par les nºs 16,226 et 701,431.

— Il serait impossible à M. Koning, dit Nicolet, du *Gaulois*, de rouvrir son théâtre sans y ajouter un embellissement quelconque. Cette année, la surprise se compose d'un nouveau et splendide rideau de velours cramoisi, aux larges broderies d'or. Une innovation : la balustrade qui sépare la scène du public est maintenant en acajou et or, du plus riche effet, comme au St-Jame's Theatre, à Londres.

— Une touchante solennité religieuse et maritime a eu lieu, dimanche, au Tréport, où Mgr Thomas, archevêque de Rouen, est venu consacrer une statue de Notre-Dame-des-Flots, *la Vierge des Matelots*, due au talent du sculpteur Franceschi. Le matin, à l'église, Mme la comtesse de Paris, qui possède une voix superbe, cédant aux instances de M. le curé du Tréport, a bien voulu chanter plusieurs morceaux, entre autres *le Ciel visite la Terre*, cantique de Gounod, le *Sanctus* de Beethoven, l'*O Salutaris* de la messe en *sol* de Bordèse, puis, avec M. Pierron, banquier du Tréport, un véritable artiste, *le Crucifix*, de Faure, qui a produit un effet saisissant. Enfin, Son Altesse a chanté l'*Ave Maria* de Gounod, accompagnée par Mlle Riottot, une violoniste de talent, et par l'organiste, M. Mathieu. M. l'abbé Vallet a prêché pour les œuvres charitables du Tréport. La princesse Amélie et Mme Armand Bapst ont fait une quête qui a valu aux pauvres plus de 4,000 francs. Toute la ville était pavoisée et décorée d'arcs de triomphe.

— Nous lisons dans *le Messager de l'Allier* : « A l'occasion du concours musical de Moulins, notre éminent compatriote M. Faure, de l'Opéra, quoiqu'absent, a été l'objet des démonstrations les plus flatteuses de la part de ses concitoyens. Le buste du célèbre artiste, dans le rôle d'Hamlet, dû au talent de M. Fournier des Corats, avait été placé au-dessous de la plaque commémorative en marbre rouge que la Lyre Moulinoise a fait apposer sur la maison de M. Roche, littéralement couverte de fleurs, et où est né l'interprète de Don Juan, de Nelusko, de Mephistophélès, etc. Le remarquable buste en bronze, dont M. Faure a fait hommage à la ville de Moulins, avait été également placé au sommet de la fontaine de la place de Paris, transformée en une véritable pyramide de fleurs et de verdure par les soins d'admirateurs dévoués. 2,000 musiciens ont défilé devant les effigies de l'éminent baryton, qu'ils ont saluées de leurs acclamations enthousiastes. M. Faure a été informé des témoignages précieux de sympathie qui lui ont été donnés à l'occasion de la fête musicale du 16 août. Comme il ne pouvait remercier à la fois tous ses concitoyens, il a adressé le télégramme suivant à M. Lavergne, président du comité d'organisation, vice-président de la Lyre Moulinoise :

« Étretat, 19 août 1885.

» Mon cher vice-président,

» Merci à vous et à tous vos collègues de la Lyre. Je suis profondément » touché de la délicate attention dont j'ai été l'objet à l'occasion du con- » cours de Moulins; je regrette d'autant plus d'avoir été dans l'impossi- » bilité de prendre part à cette grande fête artistique.

» Bien cordialement à vous.

» Faure, de l'Opéra. »

— Mme Carvalho, en ce moment à Puys (près Dieppe), avec toute sa famille, a chanté dimanche dernier, dans l'église de ce joli petit pays, qui ne s'était jamais vue à pareille fête, la messe de M. Gounod. Elle avait pour partenaires Mlle Arnaud, de la Monnaie, de Bruxelles, et deux cantatrices amateurs, Mlle Hoskies et Mme Bernard, plus un violoniste distingué, M. Lebey. Mme Carvalho a dit aussi l'*Ave Maria* de M. Gounod, qui a produit une impression profonde sur l'assistance, dans laquelle on remarquait M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, et sa fille, Mlle Éléonore Turquet, lord Salisbury, chef du gouvernement anglais, et sa famille, la famille Alexandre Dumas, la famille Hoskies, M. et Mme Flameng, MM. Carolus Duran, Georges Cain, Zacharie Astruc, G. Millaud, Gaston Dreyfus, Adrien Moraux, Mendez, Malherbes, P. Bal, etc.

— La Société des Beaux-Arts de Caen vient de publier sous ce titre : *Inauguration de la statue d'Auber à Caen*, le dimanche 10 juin 1883, le compte rendu de la cérémonie dont cette publication est destinée à conserver le souvenir (Caen, impr. Le Blanc-Hardel, in-8º de 42 pp.). Bien qu'il arrive un peu tard, il faut l'avouer, ce compte rendu n'en est pas moins utile. Après avoir rappelé les faits qui ont marqué la cérémonie, il reproduit les discours prononcés par MM. Kæmpfen, directeur des Beaux-Arts, David Beaujour, président de la Société des Beaux-Arts de Caen, Mériel, maire de Caen, le vicomte Henri Delaborde, Ambroise Thomas, Émile Perrin et Charles Garnier. La brochure est accompagnée d'une reproduction photographique de la belle statue de M. Eugène Delaplanche, où l'on retrouve la physionomie exacte et ressemblante de l'auteur de *la Muette*, de *Fra Diavolo*, du *Domino noir*, des *Diamants de la Couronne*, d'*Haydée* et de tant d'autres jolis chefs-d'œuvre, que les iconoclastes modernes ne parviendront pas à faire dédaigner ou à faire oublier.

— A propos des fêtes de Boulogne-sur-Mer de dimanche dernier, voici ce que nous lisons dans *le Gaulois* : « La messe solennelle a été célébrée par le nonce, assisté de douze évêques. M. Guilmant dirigeait lui-même l'exécution de cette messe, dont il est l'auteur; deux cents exécutants, faisant partie de l'Orphéon, de l'orchestre du Casino et de la Société philharmonique, étaient sous sa direction; les soli, chantés par les dames, et les chœurs ont produit un effet des plus satisfaisants. Après la messe, a eu lieu la bénédiction de la couronne et du sceptre en or, orné de diamants, de la Vierge; la cantate de M. Guilmant a été alors exécutée et a obtenu un véritable succès. Il y avait certainement plus de 70,000 étrangers à Boulogne; les rues étaient pavoisées et la plupart des maisons ornées de draperies blanches et de vieilles tapisseries. »

— On nous écrit de Saint-Gervais-les-Bains : « Une foule élégante se pressait dimanche dernier dans la chapelle de Saint-Gervais-les-Bains, où Mme Henriette Fuchs avait organisé un grand Salut en musique. L'éminente artiste amateur a chanté avec une grande pureté de voix et une méthode parfaite divers morceaux de Haendel, de Bach et de Gounod. Les auditeurs charmés lui ont prouvé leur reconnaissance en faisant tomber leurs généreuses offrandes dans la bourse tendue au nom des pauvres par Mme Beulé. »

— On annonce l'engagement de M. Sylva, l'artiste bien connu du public de l'Opéra, comme *Heldentenor* — fort ténor — à l'Opéra allemand de New-York.

— Mme Marie Sasse, retour du Mont-Dore, a repris ses leçons particulières. Son cours ne recommencera qu'à partir du 15 septembre.

NÉCROLOGIE

Au dernier moment nous arrive, de Pau, la nouvelle de la mort de Gustave Lemoine, qui avait survécu à ses deux frères, Lemoine-Montigny, ancien directeur du Gymnase, et Édouard Lemoine, auteur dramatique. Né en 1802, Gustave Lemoine se fit connaître, au théâtre par un certain nombre d'ouvrages, écrits pour la plupart en collaboration, et dont quelques-uns obtinrent des succès retentissants : *la Dot de Suzette*, *la Grâce de Dieu*, *les Prussiens en Lorraine*, *Mademoiselle de la Faille*, *Une Femme qui se jette par la fenêtre*, *l'Article 213*, etc. En 1836, il avait donné à l'Opéra-Comique un petit acte, *le Mauvais œil*, dont Mlle Loïsa Puget, alors déjà connue pour ses jolies romances, avait écrit la musique. Cette collaboration aboutit bientôt à un mariage, et Gustave Lemoine devint le poète exclusif de sa femme, pour qui il écrivit les paroles d'une foule de chansons et romances célèbres à cette époque : *la Dot d'Auvergne*, *Depuis la Noël*, *le Soleil de ma Bretagne*, *l'Ave Maria*, *la Demande en mariage*, etc. Depuis de longues années, Gustave Lemoine, galant homme aimé et estimé de tous, s'était retiré à Pau avec sa femme, âgée aujourd'hui de 73 ans, et à qui nous envoyons l'expression de nos sincères regrets.

— A Rueil est morte, ces jours derniers, une jeune violoniste américaine fort distinguée, Mlle Fernanda Tedesca, qui s'était fait entendre avec succès à Paris, il y a deux ans. La pauvre jeune femme, âgée seulement de vingt-cinq ans, et atteinte d'une maladie de poitrine, est morte, isolée et abandonnée, dans une petite villa du parc de la Malmaison, soignée par une servante qui seule lui est restée fidèle jusqu'à la dernière heure.

— De Riga on annonce la mort de M. Auguste Pabst, ancien directeur du Conservatoire de cette ville, auteur de symphonies, de chansons et de plusieurs opéras : *der Kastellan von Krakau* (1846), *Unser Johann* (1848), *die Letzten Tage von Pompei* (1861), *die Longobarden*. Il est mort le 21 juillet, à l'âge de 74 ans.

— A Piesting, près Vienne, est mort à 47 ans Carl Katzmayr, membre de l'orchestre de l'Opéra impérial et directeur d'une école de chant. Il avait épousé une fille du fameux compositeur Proch.

— Un vétéran des anciennes compagnies chantantes de l'Italie, Eugenio Musich, est mort ces jours derniers à Mantoue. Il avait été l'un des plus fameux ténors de son temps, à une époque où florissaient des artistes tels que Giuditta Grisi, Erminia Frezzolini, la Tadolini, la Tedesco, la Gruitz, Guasco, Ivanoff, Cuzzani, Calzolari, de Bassini, Collini, Ferlotti, Marini, etc. Élève de l'école de Farinelli, il avait débuté en 1835 à Mantoue, où il avait eu la chance de recevoir des conseils de Giuditta Grisi, puis il s'était fait applaudir à Padoue, Venise, Lucques, Ferrare, Florence, Rome, Milan et bien d'autres villes. Atteint d'une fatigue précoce, il s'était retiré de bonne heure, et depuis longtemps vivait oublié.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Magasin de musique. — Pianos et instruments, *à céder à Tours*. — S'adresser à M. Fournioun, 3, rue de la Chèvre, à Tours.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2844 — 51me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Septembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AIMEZ-VOUS

nouvelle mélodie de LOUIS CAUSSADE, poésie de HENRI MURGER. — Suivra immédiatement : *L'Aveugle du Caire,* poésie et musique de GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Menuet romantique*, de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : une *Gavotte* de Mme PAULINE VIARDOT.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

VI

Un opéra posthume, Valentine de Milan. *Triomphe de cet ouvrage. — Dernier hommage scénique rendu à la mémoire de Méhul.*

(Suite)

Ce n'est donc que dans les derniers mois de 1822 que l'on vit commencer les études de *Valentine de Milan*, dont les rôles furent distribués à Huet, Darancourt, Desessarts, Leclerc, Alexis Dupont, à Mmes Paul et Desbrosses, et c'est seulement le 28 novembre de cette année qu'en put avoir lieu la première représentation. S'il faut en croire un chroniqueur, dont la sévérité est peut-être exagérée, cette soirée servit de prétexte à une petite mise en scène d'un genre particulier, dans laquelle il voit plutôt une sorte de charlatanisme intéressé qu'un hommage sincère rendu à la gloire et à la mémoire de Méhul. L'écrivain commence par apprécier l'œuvre de Bouilly avec une indulgence que celle-ci ne méritait guère et que ses confrères, les critiques contemporains, n'ont guère imitée :

Valentine de Milan a été l'héroïne d'un grand nombre de drames, de mélodrames et de tragédies. Ses amours, ses nombreux malheurs, sa sensibilité, ses vertus, son courage, ont été maintes fois mis à contribution par les auteurs dramatiques, mais presque toujours sans succès. Jeune encore, M. Bouilly se prit aussi de passion pour la belle fille de Galéas; mais, voyant que tous les théâtres étaient envahis par ses confrères, il se rejeta sur l'Opéra-Comique et composa pour Méhul un poème, dans lequel ce compositeur célèbre pût déployer toutes les ressources de sa brillante imagination. En véritable ami, M. Bouilly s'est entièrement sacrifié au musicien, ou plutôt il a travaillé dans le goût de l'époque à laquelle il vivait alors. Car, tout en partageant l'avis des critiques modernes, qui ont dit que sa pièce n'était qu'une suite d'invraisemblances, j'ajouterai qu'il y a quinze ou seize ans, époque de la réception de *Valentine de Milan*, ce drame aurait obtenu beaucoup plus de succès qu'aujourd'hui. Au théâtre comme en politique, les circonstances font tout...

Rien ne ressemble plus à un opéra italien que *Valentine de Milan.* Mais la délicieuse musique que Méhul a composée pour les paroles pouvait opérer un miracle, et faire écouter, dans un religieux silence, une pièce dix fois plus mauvaise que celle de M. Bouilly. Le charlatanisme employé par les comédiens, pour ajouter à l'éclat du triomphe qu'obtint encore après sa mort cet illustre compositeur, était inutile s'il n'était pas déplacé. Une circulaire avait été adressée aux auteurs et aux compositeurs ordinaires de Feydeau, afin qu'ils se trouvassent en costume (?) à la représentation de cette pièce; les deux balcons leur avaient été destinés à cet effet. A la fin de l'ouvrage, le buste de Méhul fut apporté par les acteurs, couronné de fleurs et de lauriers, et, pour compléter la fête, des couplets de M. Bouilly furent chantés et répétés en chœur. Cette comédie, donnée par les sociétaires pour en imposer au public et gagner quelques bonnes recettes (car le désir de rendre hommage à la mémoire d'un homme justement célèbre doit être compté pour peu de chose dans cette circonstance), ne fit que peu d'effet. Si les administrateurs de Feydeau avaient eu l'intention de se montrer reconnaissans envers l'un des auteurs de leur fortune, le meilleur moyen de lui prouver leur bonne volonté, c'était de jouer sa pièce de son vivant. Quoi qu'il en soit, *Valentine* obtint, grâce au compositeur, un succès des plus honorables; pour tout dire, en un mot, on y trouva Méhul entièrement digne de sa haute réputation. C'est à son neveu, M. Daussoigne, que l'on doit les changemens qu'il a été nécessaire de faire à la partition (1).

(1) Chaalons d'Argé : *Histoire critique et littéraire des théâtres de Paris* (année 1822, page 308-313).

Je rappellerai ici que les admirateurs de Méhul saisirent, avec beaucoup d'à-propos, l'occasion de la représentation de *Valentine de Milan* pour rendre à sa mémoire un hommage qui lui était bien dû. Voici ce que *le Miroir* disait à ce sujet dans son numéro du 28 novembre 1822 : — « La numismatique est destinée à perpétuer tout ce qui fut grand. Ses empreintes, que les siècles altèrent à peine, transportent à la postérité la plus reculée les images des hommes dont la mémoire mérite d'être conservée. Les héros de l'antiquité revivent dans les médailles que l'on trouve encore dans les entrailles de la terre. Décernées par la reconnaissance et l'amour des peuples, elles consacrent les vertus et le génie ; elles sont, pour ainsi dire, la monnaie de la gloire. La flatterie en a souvent accordé, de leur vivant même, aux mauvais rois ; l'admiration seule les frappe à la mémoire des grands artistes. Méhul était digne, par ses talens et son caractère, de partager avec les plus illustres compositeurs de notre époque l'hommage qu'on vient de lui rendre ; on a choisi pour faire paraître la médaille qui le représente le moment où l'un de ses ouvrages, qui n'avait

Le succès de *Valentine* fut en effet complet, et l'on peut croire qu'il y avait, dans l'accueil que lui fit le public, autre chose que de la reconnaissance pour le génie du grand homme qui n'était plus. Si l'ouvrage ne s'est pas maintenu au répertoire, il en faut chercher la raison dans le peu de valeur du poême, construit avec une insigne maladresse et orné avec trop d'abondance des niaiseries solennelles que Bouilly ne manquait jamais de semer sur son passage. Il faut dire aussi que le sujet, sombre et mélodramatique, convenait peu au genre de l'Opéra-Comique ; mais par cela même il s'alliait assez heureusement au tempérament de Méhul, dont la partition, pour inégale qu'elle fût par la faute même du livret, contenait néanmoins des pages superbes et des morceaux de premier ordre. Castil-Blaze, qui faisait alors ses débuts de critique au *Journal des Débats*, et qui professa toujours pour l'auteur de *Joseph* une admiration aussi profonde que raisonnée, rendait ainsi compte de la représentation de *Valentine de Milan :*

C'étoit jeudi dernier un jour de cérémonie pour Feydeau, cérémonie funèbre à la vérité, et qui a rappelé aux amateurs des arts la perte qu'ils ont faite depuis plusieurs années, perte dont on a déjà connu toute l'immensité. Ces honneurs solennels rendus à la mémoire d'un grand compositeur par ses nobles rivaux et ses dignes émules, ont quelque chose de touchant et d'inspirateur. L'assemblée passoit tour à tour du recueillement d'une attention profonde aux bruyans transports du plus vif enthousiasme. Plusieurs ne pouvoient retenir les larmes de la reconnaissance en écoutant cette *Valentine*, que l'illustre auteur d'*Euphrosine*, de *Joseph*, d'*Ariodant*, et de tant d'autres belles partitions, nous a léguée.

Le début de Méhul sur notre scène lyrique signale l'époque la plus remarquable des fastes de notre musique. On n'avoit point encore vu un Français produire des œuvres qui fussent admirées par d'autres que ses compatriotes. Nos voisins sont exigeans ; ils ont raison de l'être, mais ils sont justes. Si nos théâtres lyriques deviennent un jour ce qu'ils pourroient être, à l'instant l'Europe leur accordera le même tribut d'admiration qu'elle accorde à notre musique instrumentale. Méhul fut un des premiers antagonistes de la routine ; il prêcha d'exemple, et parvint à prouver à ses contemporains que la force d'expression, la grâce et l'amabilité n'étoient pas incompatibles avec les bonnes doctrines musicales. Aussi reçut-il une bonne part des attaques dirigées contre le Conservatoire. Cela ne devoit point paroître étonnant à une époque où Mozart étoit comparé à Ducis et n'obtenoit pas la préférence. Occupons-nous de *Valentine*...

Cet opéra, qui n'est pas un cours d'histoire, est coupé d'une manière peu favorable pour la musique. Il offre néanmoins des tableaux imposans et un troisième acte plein d'intérêt. Il est du nombre de ceux qui exigeroient un plus grand cadre que le théâtre de l'Opéra-Comique. La musique est digne de son auteur. On a cependant pu remarquer qu'elle suit l'inégalité d'intérêt du poème. Le troisième acte est le meilleur en paroles comme en musique...

Valentine de Milan a de très grands rapports musicaux avec *Uthal*. Nous devons savoir gré à l'auteur d'avoir imité de belles choses qui lui appartenoient déjà, et qui se trouvent placées dans un opéra qui paroît éloigné pour toujours de la scène.

Le succès de *Valentine de Milan* a été constant et complet ; le vif intérêt qu'inspiroit la musique a dû faire supporter bien des scènes ennuyeuses et languissantes. Les auteurs ont été demandés ; Huet, qui avoit rempli le principal rôle avec beaucoup d'âme, de noblesse et d'intelligence, est venu annoncer, au milieu des bravos, que les paroles étoient de M. Bouilly, et la musique de feu Méhul, terminée par M. Daussoigne, neveu du compositeur (1). Les applaudissemens ont redoublé ; on a jeté une couronne, qui a été déposée sur le buste de Méhul. Ponchard a chanté avec une expression aussi juste que touchante trois couplets dont voici le dernier... (1).

Castil-Blaze ne cite ici que quatre vers de ces couplets. Je vais les reproduire ici tous les trois, tels que Bouilly les a placés à la fin du livret de *Valentine de Milan*, où il les faisait précéder de la note que voici : — « Couplets chantés par M. Ponchard, après la première représentation de cet ouvrage, au moment où l'on couronna le buste de Méhul, à la demande du public et de tous les compositeurs français qui s'étaient fait un devoir de se réunir à l'un des balcons de la salle. »

Air de Joseph : *A peine au sortir de l'enfance*, etc.

O toi qui dignement t'élèves
Au temple d'immortalité,
De tes rivaux, de tes élèves
Reçois ce tribut mérité !
Fidèles gardiens de ta gloire,
Nous unissons nos cœurs, nos chants,
Et pour honorer ta mémoire
Nous empruntons tes doux accents.

Chœur. — Oui, pour honorer, etc.

Qui jamais de la jalousie
Sut mieux exprimer les fureurs,
Les cris joyeux de la folie
Et la prière des pasteurs ?
Ta facile et brillante lyre
Variant ses tons, ses couleurs,
Souvent sait provoquer le rire,
Souvent nous arrache des pleurs.

Chœur. — Oui, tu sais provoquer, etc.

Aujourd'hui ton urne funèbre
S'ombrage d'un nouveau laurier :
Tu prouves que l'homme célèbre
Ne saurait mourir tout entier.
Ainsi des enfans du génie
Le nom n'est jamais oublié ;
Et celui de Méhul s'allie
Avec la gloire et l'amitié.

Chœur. — Oui, le nom de Méhul, etc. (2).

Valentine de Milan, grâce à sa valeur musicale, au nom de Méhul, et aussi à une interprétation excellente et remarquable sous tous les rapports, fournit une brillante série de représentations. Créée à la fin de 1882, elle tint le répertoire pendant tout le cours de l'année suivante et reparut encore sur l'affiche en 1824. Mais à partir de 1825, l'ouvrage est

pas encore vu le jour, va être entendu sur la scène qu'il a illustrée par de brillantes productions, rappeler ses anciens titres, et renouveler sa renommée... Les titres qu'il avait à l'admiration, à l'estime et à l'amitié sont plus que suffisans pour justifier la médaille qu'un jeune et habile artiste, M. Veyrat, vient d'exécuter en son honneur. La figure de Méhul est d'une extrême ressemblance ; sur le revers, ses principaux ouvrages sont inscrits autour d'une lyre qui rappelle son génie et entourés du laurier qui rappelle ses triomphes. Cette médaille, en bronze, se vendra aujourd'hui, jour de la première représentation de *Valentine de Milan*. Elle complétera la collection des hommes célèbres, et ne peut manquer d'avoir un grand succès, tant par le souvenir de celui qu'elle représente que par le talent de celui qui l'a exécutée. »

(1) C'est Daussoigne, en effet, qui s'était chargé — et il le fit avec beaucoup d'intelligence — de la mise au point de la partition et des remaniements qu'exige toujours la mise à la scène d'une œuvre aussi importante.

(1) *Journal des Débats*, du 2 décembre 1822.

(2) Tandis qu'il faisait suivre son livret de cette... poésie, Bouilly le faisait précéder de la dédicace qu'on va lire. On me croira sans peine si je déclare que je reproduis l'une et l'autre non à cause de leur valeur littéraire, mais simplement à titre de petits documents historiques :

« *Aux mânes de Méhul.*

» Cet ouvrage fut l'objet de ta prédilection : tu mis un soin particulier à l'embellir des sons harmonieux de ta lyre immortelle. Te le dédier, c'est en quelque sorte te restituer ton bien.

» Il m'a produit à moi la plus douce récompense que je pusse ambitionner : celle de voir déposer sur ton image chérie le laurier que mérite le grand talent, et de rendre à ta mémoire cet hommage du cœur qu'on n'accorde qu'à l'homme de bien.

» Ta cendre, mon cher Méhul, a tressailli sans doute pendant la première représentation de notre *Valentine*. Parmi tous ceux de nos confrères qui composaient cette belle fête des arts, ton collaborateur et ton ami, caché sous ta brillante auréole, s'est rejoint à toi par la pensée, et s'est convaincu, plus que jamais, que la mort même ne peut séparer ceux qui pendant trente ans eurent la douce habitude de s'estimer et de se chérir.

» Bouilly. »

Voici le titre exact du livret de *Valentine* : — « *Valentine de Milan*, drame lyrique en trois actes, paroles de J. N. Bouilly, musique posthume de Méhul, partition terminée par M. Daussoigne, représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre royal de l'Opéra-Comique, le 28 novembre 1822. » (Paris, Mme Huet, 1823, in-8°.)

abandonné, et sa carrière semble terminée pour toujours. Je ne crois pas qu'il ait jamais été repris. Il n'en reste pas moins sinon absolument l'une des meilleures, du moins l'une des productions les plus intéressantes et les plus dignes d'attention qui soient sorties de la plume de Méhul.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

DÉBUTS DE M. DUC A L'OPÉRA

Mesdames, c'est un ténor, un vrai, dont la voix sonne claire et vive comme celle d'un coq et vous pénètre d'un sentiment de fraîcheur exquise. Il n'a rien de ces teintes barytonantes qui obscurcissent le plus souvent l'organe de nos chevaliers de la clef de sol; il escalade sans effort la portée et s'élève jusqu'à l'*ut* au-dessus des lignes, le sourire aux lèvres et semblant accomplir la chose la plus naturelle du monde. Bref, un vif succès pour M. Duc et un début comme on n'en avait vu depuis longtemps à l'Académie nationale de musique.

Et d'où sort-il, s'il vous plaît? De cette institution tant décriée, de ce Conservatoire maudit, le pelé, le galeux « qui ne fait rien qui vaille », et auquel l'Opéra pourtant va devoir encore, après Escalaïs et Sellier, un nouveau ténor à sensation au prix réglementaire et fort doux de six mille francs par an. Malgré donc les cris et les récriminations, le Conservatoire, à l'instar du soleil célébré par Lefranc de Pompignan, n'en continue pas moins de déverser sur nos théâtres des chanteurs de toutes espèces, élevés à une bonne école, quoi qu'on dise, et à même de défrayer avec honneur le répertoire de nos principales scènes.

Avant de songer au théâtre, M. Duc était simple prévôt d'armes en quelque coin de province, et c'est là sans doute, dans l'étude de la tierce et de la quarte, qu'il prit le goût des justes intervalles de la musique. Le fait est qu'il « prend les temps » avec une rectitude parfaite et vous lance en pleine poitrine des *ut* qui vous arrivent comme un bouton de fleuret. C'est ce qu'il appelle plaisamment son « coup droit ». Les « une, deux », les « une, deux, trois », tous les rythmes enfin lui sont familiers, aussi bien en musique qu'en escrime. Saluons en lui un friand de la lame et de la voix.

Avec cela, pas mal de sa personne. Rien d'un Adonis assurément, mais rien non plus de Quasimodo. Le comédien n'est pas ridicule, encore qu'il ait peut-être une tendance trop marquée à plier sur les jarrets, habitude invétérée de maître d'armes sans doute. Le temps lui donnera l'autorité qui lui manque encore. On ne saurait raisonnablement l'exiger d'un débutant.

La jeunesse, le beau défaut! C'est à peu près tout ce qu'on pourra reprocher à cette belle représentation de *Guillaume Tell*, où Melchissédec, très en verve et un peu trop en nerfs, s'est dépensé de manière à délivrer la Suisse plutôt deux fois qu'une. Un beau tempérament d'artiste d'ailleurs.

M. Gresse n'a-t-il pas mis aussi un peu trop d'ardeur sous la neige des cheveux blancs de Walter? Savoir se modérer et ne pas passer la limite, voilà le fait d'un artiste achevé, véritablement maître de lui-même. Les directeurs n'en ont pas moins fait une bonne acquisition en la personne de M. Gresse, dont la voix est solide et les intentions excellentes. S'il pouvait se corriger de ce terrible défaut de prononciation, se débarrasser de cette bouillie qui semble lui encombrer la bouche, on n'aurait vraiment plus que des éloges à lui donner.

Mlle Bosmann, de son côté, a fait bonne impression dans le rôle de Malthide, qu'elle chante avec un peu trop de préciosité, mais non sans goût. C'est d'un faire bien petit pour le cadre assurément, mais on ne peut contester l'agrément qu'on y trouve.

Et quelle partition de lumière que ce *Guillaume Tell!* Comme cette franchise de génie repose des efforts tourmentés et des formules alambiquées de la plupart de nos maîtres (?) contemporains!

RÉOUVERTURE DE L'OPÉRA-COMIQUE

L'OPÉRA-COMIQUE a effectué sa réouverture mardi dernier avec *le Pré aux Clercs*, qui a valu un excellent accueil à Mlle Merguillier; la jeune artiste est en constants progrès et l'air du second acte, enlevé avec une étonnante virtuosité, lui a valu une véritable ovation. Nous l'avons retrouvée le lendemain dans la reprise de *le Roi l'a dit*, où, débarrassée des contraintes et des émotions des premières représentations, elle est à présent tout à fait charmante, bien en voix et en verve. Que dire de Fugère et de Grivot, si parfaits, si fins et si pleins de mesure dans les rôles du marquis et du maître à danser! Degenne est resté le comédien élégant et le chanteur agréable que l'on sait. La dignité effarouchée de Mlle Pierron, les ahurissements de Barnolt, les deux chatoyants petits marquis représentés avec tant de grâce par Mmes Degrandi et Chevalier, le gracieux essaim des quatre jolies sœurs Molé, Rémy, Esposito et Dupont, l'intelligent Isnardon et l'ébouriffé Gourdon, tout cela constitue un des spectacles les plus charmants et les plus amusants qu'on ait vus depuis longtemps à l'Opéra-Comique. Jamais peut-être l'esprit affiné de Gondinet et la plume spirituelle de Léo Delibes n'ont été plus heureusement inspirés.

Entre temps, il nous a été donné de réentendre *le Chevalier Jean*, l'intéressante partition de Victorin Joncières, avec sa belle interprète Mlle Calvé, le ténor Lubert et le baryton Bouvet. Le public semble chaque jour y prendre goût davantage. C'est le sort des partitions sérieuses; il faut savoir les écouter souvent.

La semaine prochaine ne s'écoulera pas sans que nous revoyions sur les affiches *Carmen* et *Lakmé*, ce dernier opéra pour les débuts de Mlle Simonnet et la rentrée de Talazac.

Voilà donc une grande variété de répertoire, qui permettra d'attendre jusqu'au mois prochain les nouveautés et les pièces à sensation que nous ménage M. Carvalho.

La première des nouveautés dont on va s'occuper sera l'opéra de MM. Widor et François Coppée, qu'on répète sous ce titre provisoire : *les Patriotes*. Le compositeur, qui s'attardait dans les délices d'une villégiature de vacances, a été mandé en toute hâte par un télégramme de M. Carvalho à Paris. Déjà il a remis son manuscrit à la copie, et on espère passer avant la fin de l'année. Nous aurons auparavant la très belle reprise de *l'Étoile du Nord* avec Maurel et Mlle Isaac. On donnera cette fois la version sans dialogue, avec les récits composés par Meyerbeer lui-même pour les représentations de Londres. On commencera aussi très prochainement les études du *Songe d'une Nuit d'Été*, de façon à être tout prêt pour la seconde série de représentations que doit donner M. Maurel, c'est-à-dire dans les premiers jours d'avril. Beaucoup de dialogues disparaîtront encore et seront remplacés par des récits et phrases chantées. Un trio assez important et tout nouveau sera ajouté au 3e acte. M. Ambroise Thomas est parti, cette semaine même, pour ses îles de Bretagne, où il va procéder dans le calme et le repos à ces divers remaniements.

Nous aurons aussi les représentations du *Lohengrin*, mais seulement *dans la journée*, deux fois par semaine, ainsi que *le Ménestrel* l'a annoncé il y a plus d'un mois. Cette nouvelle aura passé inaperçue de nos confrères, qui la rééditent tous à l'envi aujourd'hui, comme s'ils feraient d'une primeur. On espère ainsi, au moyen de ces apparitions diurnes, échapper à toutes récriminations, puisque l'opéra allemand ne prendra la place d'aucun ouvrage français. Tout paraît donc pour le mieux; il est fort possible que la mode s'attache à ces matinées attractives et qu'il devienne une affaire de *high life* d'aller s'infuser un peu de musique aux pickles de 3 à 5 heures, avant le *Tea five o'clock* consacré ou la promenade aux acacias. Nous verrons les riches équipages stationner autour de la salle Favart et, si on s'avisait d'en modifier les attelages en substituant le cygne ailé au rapide coursier, il ne faudrait pas s'en étonner autrement. Paris est la ville de toutes les audaces.

***

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, nous avons eu cette semaine une intéressante reprise du *Don Juan d'Autriche* de Casimir Delavigne. Évidemment, à l'époque où parut cette pièce, l'auteur a dû s'imaginer faire une incursion audacieuse dans le domaine du romantisme et marcher sur les traces de Hugo et de Dumas. C'est un peu l'histoire du mouton se revêtant de la peau du lion; mais il y a toujours quelque oreille qui finit par percer et dévoiler le secret. Toutefois, il faut avouer que la chose se laisse écouter sans ennui, au moins pendant les trois premiers actes, auxquels on doit reconnaître de l'ingéniosité. Les deux derniers sont plus languissants, et Casimir Delavigne y semble à bout de souffle.

Delaunay a toujours des grâces sans pareilles et des accents chaleureux pour l'interprétation des sentiments jeunes et amoureux. Mais, pour Dieu! que son pourpoint bleu ciel s'accorde mal avec son maillot violet! Et qu'on voit bien que le goût de M. Émile Perrin n'a pas passé par là! Thiron a déployé beaucoup de finesse dans le

rôle du conseiller intime don Quexada ; nous aimons la belle diction sonore de M. Raphaël Duflos, l'élégance de Mlle Tholer et les diableries du moinillon Muller.

Au Gymnase, toujours quantité de beaux projets. Il est question maintenant d'une *Sapho* de M. Alphonse Daudet, tirée de son dernier roman à sensation, puis du *Bel Ami* de M. Guy de Maupassant. Beaucoup de fortes sensations en perspective.

A la Renaissance, c'est décidément M. Fernand Samuel qui conserve la direction sous le protectorat d'un comité formé de MM. Bertrand, Briet et Delcroix. Après une reprise du *Procès Vauradieux*, on annonce une comédie nouvelle en trois actes de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières, *la Course aux Maris*, où M. Dupuis (des Variétés) jouera le principal rôle, secondé par Mme Jane May, MM. Regnaud et Galipaux.

Les Folies-Dramatiques ont repris *les Petits Mousquetaires*, avec Mme Simon-Girard succédant à Mlle Ugalde. On a fait le meilleur accueil à la nouvelle venue ; le succès de l'ouvrage va toujours croissant, et on a tant bissé et applaudi le jour de la réouverture que la représentation s'est prolongée jusqu'à plus de minuit et demi.

A la Gaité, bonne reprise aussi du *Grand Mogol*, avec la charmante Mme Mary Albert dans le rôle de Mignapour, créé par M. Cooper ; elle y a pleinement réussi, portant le travesti le mieux du monde. Les autres artistes sont toujours fidèles à leur poste, Mmes Thuillier-Leloir, Gélabert et M. Alexandre en tête.

Enfin, réouverture du Palais-Royal avec des *Petites Voisines* qui n'engendrent pas la mélancolie.

H. Moreno.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LE FESTIVAL DE BIRMINGHAM

Les festivals de Birmingham, qui se renouvellent tous les trois ans, font époque dans l'histoire de la musique en Angleterre. C'est un spectacle vraiment imposant que d'assister à l'ouverture d'une de ces fêtes ; on y voit une foule des plus choisies accourue de tous les points du Royaume-Uni, à laquelle se trouvent mêlés une demi-douzaine de compositeurs anglais et souvent même quelque maître étranger de réputation universelle, qui viennent produire leurs œuvres dans un des huit concerts dont se compose le festival. Sur « l'estrade » apparaissent les premiers chanteurs anglais de l'époque, un orchestre de cent-trente exécutants, des chœurs énormes ; le chef d'orchestre se lève et, à son signal, orchestre, chœurs et solistes entonnent l'hymne national, « God save the Queen », sur l'origine duquel on a longtemps discuté, mais qui, par son caractère et par droit du *beati possidentes*, appartient à l'Angleterre. L'impression est immense, et l'on se sent bien en présence d'une grande nation ; personne n'échappe au charme, Anglais ou étranger ; j'en prends à témoins Gounod et Saint-Saëns.

Vous me demanderez pourquoi cet honneur est départi à Birmingham, qui, bien que comptant parmi nos grandes villes, n'est pourtant pas la plus importante. Sans doute Birmingham est bien connu du monde entier par ses produits dont le bon marché l'emporte sur la qualité ; tout s'y trouve, depuis les jouets d'enfants et les montres en similor jusqu'à de véritables idoles à destination des insulaires du Pacifique et qu'on cède à meilleur compte, si on les prend par douzaine ; c'est pourtant une ville très chrétienne et très radicale en politique.

Comme d'autres cités, Birmingham possède un hôpital soutenu par la munificence publique, et c'est pour lui venir en aide que le festival, comme presque tous les festivals en Angleterre, a été fondé en 1768. Chez nous, la musique est le plus charitable des arts, si charitable même qu'il oublie souvent ses droits et sa dignité pour ne se préoccuper que du but à atteindre. Pendant près d'un siècle le festival de Birmingham vivotait comme les autres, quand en 1846 il eut le bonheur de produire un chef-d'œuvre, l'*Elie* de Mendelssohn, dont la popularité ici est hors pair et ne le cède guère qu'au *Messie*. Ces deux œuvres font toujours partie intégrante de tous les festivals anglais, et il est vraiment touchant de voir de pauvres gens, qui n'ont pas le moyen de pénétrer dans la salle, rester tout autour exposés au vent et à la pluie, cherchant à suivre sur leur partition ce qu'on entend de l'intérieur. Car l'oratorio est le vrai drame musical de l'Angleterre ; nous ne possédons pas de scène lyrique nationale, et la patrie de Shakespeare y trouve la satisfaction du plus profond de ses instincts : le sentiment religieux. C'est à ce sentiment national que Hændel faisait appel quand il quittait l'opéra italien pour créer l'oratorio, qui s'appuie sur la Bible et, par suite, est compris du peuple entier.

C'est de la production de l'*Elie* que date la position exceptionnelle de Birmingham.

Le Comité de direction s'est toujours composé d'hommes que recommandent en partie leur goût de la musique et surtout leur connaissance pratique des affaires. Ils ne se sont pas endormis sur leurs lauriers, et, pendant les quarante années qui ont suivi l'*Elie*, Birmingham a été le berceau de beaucoup d'œuvres plus ou moins importantes. Cependant, parmi toutes ces œuvres et jusqu'au dernier festival, il ne s'en trouvait pas une autre qui ait eu la bonne fortune de survivre à l'occasion qui l'avait fait naître. C'est alors que M. Gounod vint parmi nous faire exécuter sa *Rédemption* avec un éclat sans précédent, et ce ne fut que la préface d'une popularité qui ne semble pas près de son déclin. Encouragé par ce succès, le Comité a cherché à le répéter, et le maître a consenti de nouveau à écrire une continuation de sa trilogie sacrée ; elle vient de voir le jour. Tous nos lecteurs connaissent le nom de cette seconde trilogie, *Mors et Vita*, une œuvre inspirée par la ferveur religieuse de son auteur et dédiée au pape.

En ce qui concerne l'accueil fait à cette œuvre par le public, la prophétie de mon collègue, M. Johnson, s'est trouvée réalisée. A la première audition , mercredi matin, la salle était comble ; la nature sacrée du sujet empêchait les applaudissements, mais on sentait que chaque auditeur écoutait avec une pieuse attention. Cependant, à la seconde exécution, vendredi soir, les résultats financiers accusaient un déficit considérable sur ceux qu'avait donnés *Rédemption*. Il manquait évidemment l'attraction de la présence de l'auteur. Je ne veux rien dire du succès possible de cette œuvre dans l'avenir ; les sympathies et les antipathies du public sont choses si délicates et si mystérieuses qu'il m'a été impossible de les découvrir après des recherches et des expériences assez spéciales. Les paroles latines du texte sont un obstacle pour le public anglais, obstacle qui pourtant peut être annulé par la beauté de la musique.

Avant de commencer une brève analyse de la composition de M. Gounod, je dois avouer que je me trouve dans une position assez embarrassante, étant appelé à donner mon opinion, dans un journal français, sur un des maîtres qui font la gloire de la France et dont le *Faust* appartient au monde entier. Cependant, je dois à vous et à vos lecteurs mon opinion sans ambages, et, afin que l'on ne doute pas de ma sincérité, je le ferai presque dans les mêmes termes dont je me suis servi ici vis-à-vis du public anglais.

L'ouvrage est divisé en quatre parties : d'abord un court prologue, puis la Messe des morts, le Jugement et Jérusalem Céleste. Dans le prologue, soutenu par le chœur et le barytou, la note principale, ou plutôt une des notes de cette composition, la Mort, est exprimée par une idée mère, représentée par une phrase descendante de trois secondes majeures (de *ut* à *sol* bémol) sur les mots : *Horrendum est incidere in manus Dei viventis*. Le caractère de ce prologue est suffisamment défini par ces paroles, bien qu'il prenne divers aspects musicaux, et se modifie souvent. Il représente non pas seulement la mort du corps, mais aussi celle de l'âme qui n'est pas rachetée. Cependant, comme il existe encore des lueurs d'espérance même dans les ténèbres, un charmant thème, des plus suaves, paraît bientôt à différentes reprises dans cette partie de l'œuvre pour exprimer l'idée de justice tempérée par celle de la miséricorde, et enfin le bonheur des élus. Les deux forces opposées dans la composition de *Mors et Vita* sont bien définies musicalement, et il est aisé, à toute personne qui connaît le style de Gounod, d'imaginer avec quelle habileté et quelle variété il a su tirer parti de ces matériaux.

La Messe des morts se divise en plusieurs parties dont la plus importante est le *Dies iræ*, et celui-là même se subdivise en un certain nombre de pièces séparées, selon la méthode des maîtres classiques. Malheureusement cette partie, la plus importante de la Messe des morts, est aussi la plus faible. Pour ceux qui savent ce qu'ont su créer sur un tel texte Mozart, Cherubini, Berlioz et d'autres même, il est facile de découvrir combien peu y a ajouté le dernier interprète. Quel rapport ont donc avec le *Dies iræ*, ou même, d'une façon générale, avec le service des morts, ces interminables duos et quatuors avec ou sans accompagnement de chœurs, qui se succèdent les uns aux autres dans la même mesure et le même caractère de mélodie suave ? Que ne donnerait pas l'auditeur exténué pour un allegro un peu léger ? Sans doute il existe quelques

beaux passages qui, de temps à autre, s'échappent de ce clair-obscur du *Requiem*. Le *Lacrymosa dies illa* est, par exemple, un morceau bien écrit et bien développé, et le *Sanctus*, un air de ténor accompagné par le chœur, représente bien la bonne manière de Gounod; l'*Agnus Dei* (soprano solo avec chœur) est une mélodie d'un ordre élevé. Mais, malgré cela, la Messe des morts ne peut être comptée au nombre des chefs-d'œuvre de la musique religieuse, non pas même parmi les efforts heureux du compositeur.

Il en est bien autrement de la deuxième partie de l'oratorio, qui traite du « Jugement dernier ». Nous y rencontrons quelques-uns de ces effets larges et pittoresques qui donnent sa couleur à *la Rédemption*. M. Gounod abandonne les douces mélodies et les langoureuses harmonies ; il s'élève enfin à la grandeur de son sujet. L'orchestration du *Tubæ ad Ultimum Judicium* est écrite d'une façon splendide et bien supérieure au *Tuba mirum*. Toutes les forces de l'orchestre y sont mises en jeu. Nous avons six trompettes chromatiques, autant de cors, quatre trombones, etc., qui annoncent, comme dit Gounod dans sa préface, le réveil des morts. Mais le plus beau des morceaux de cette partition est celui intitulé *Judex*. Il commence par un grand prélude d'orchestre, dans lequel l'arrivée du divin Juge est décrite par ce thème type qui indique, comme je l'ai dit plus haut, l'idée d'une justice tempérée par la miséricorde. Ce thème, dans son expansion la plus large, est rendu par les cordes jouant à l'unisson avec un effet qui ne peut être surpassé et qui ne perd rien de sa beauté pour avoir été employé déjà par Meyerbeer dans *l'Africaine*. Le chœur se mêle ensuite au chant sur les paroles *Sedenti in throno*, et la mélodie est continuée par l'orchestre.

La finale « Jerusalem Cœlestis » est rapide et traitée avec concision. Elle nous découvre toutes les ressources de l'instrumentation, tremolo des cordes dans les octaves les plus élevées, harpes et autres moyens employés par les compositeurs pour exprimer la félicité céleste. Elle renferme également un quatuor bien conçu « Et absterget Deus », dans lequel on entend les quatre voix chanter à l'unisson la gamme chromatique descendante. Bien que moins élevée que dans le « Jugement », la musique ici n'en convient pas moins au sujet et, après des effets terribles, on entend avec plaisir cette finale harmonieuse.

Dans le cours de cette étude, nous avons fait involontairement allusion à *Rédemption*. Si nous lui comparons *Mors et Vita*, nous sommes obligé de reconnaître que les efforts du compositeur n'arrivent pas à la même hauteur, surtout au point de vue de l'unité du style et de l'inspiration. Les airs et les ensembles semblent indiquer une préoccupation trop grande de l'approbation populaire, tandis que leur nombre et leur uniformité produisent en même temps un sentiment de monotonie.

M. Gounod a été très heureux avec ses interprètes; je n'ai jamais entendu Mme Albani chanter avec une telle ardeur et une expression aussi pathétique. Dans l'*Agnus Dei* et dans cette charmante et simple mélodie du « Beati qui lavant stolas » sa voix flottait sur la masse des chœurs et de l'orchestre avec une pureté étonnante. M. Lloyd est un ténor de premier ordre; Mme Patey, un contralto remarquable; M. Santley, le baryton, se sert des beaux restes d'une voix magnifique avec un savoir-faire tout à fait remarquable. M. Gounod avait déjà expérimenté ces artistes lors de *Rédemption*; il a donc écrit pour eux avec une confiance dont ils se sont montrés dignes. Les chœurs et l'orchestre ont donné sans peur et sans reproche sous la direction de M. Richter, qui remplaçait feu sir Michaël Costa. M. Richter est un de ces rares artistes doués de tempérament et qui semblent désignés pour les hautes situations; son individualité s'impose. Il règne sur l'orchestre comme Liszt ou Rubinstein sur le piano; il a cette rare qualité d'avoir une conscience artistique. Il s'est mis cœur et âme à la besogne, ce qui est d'autant plus méritoire en la circonstance que ses sympathies personnelles le portent assurément vers un autre idéal que celui qui s'est manifesté au Festival de Birmingham. Il a été élevé à une école qui ne compte pas Mendelssohn parmi ses saints ; cependant, tout le monde a constaté que l'exécution d'*Élie*, dirigée par lui, est la meilleure qu'on ait entendue depuis longtemps. De même, l'ouvrage du maître français a été rendu d'une manière excellente, moins individuelle, cependant, que si l'auteur eût été là en personne.

En plus de *Mors et Vita*, il y avait quantité d'autres œuvres nouvelles, dont plusieurs n'auraient pas dû trouver légitimement leur place sur un programme de ce genre. Il y avait une cantate de M. Anderton qui, représentait le « talent local », et une symphonie extrêmement ennuyeuse d'un M. Prout, qui écrit dans le style de Haydn avec le génie en moins. D'autre part, il y avait une composition très intéressante pour soli, chœurs et orchestre, de M. Dvorak, dont la réputation toute récente étonne déjà le monde musical. Sa composition s'appelle *la Fiancée du Spectre* et s'occupe de la légende, commune à presque toutes les nations, d'un amant mort qui revient pour entraîner sa fiancée au tombeau au milieu des ténèbres et des terreurs de la nuit. La musique que M. Dvorak a écrite sur ce sujet est très sombre et non sans pittoresque. Ce qui charme le plus dans la partition, ce sont les réminiscences de ces mélodies nationales, auxquelles M. Dvorak avait donné déjà une forme si artistique dans ces Rhapsodies slaves qui ont commencé sa réputation.

Trois de nos jeunes maîtres anglais étaient représentés par des œuvres importantes. M. F. H. Gowen vous est connu par sa Symphonie scandinave, qu'il a fait exécuter à Paris il y a quelques mois. C'est un de nos compositeurs les plus fins, les plus spirituels, les plus français, si je puis m'exprimer ainsi. En cette circonstance il s'est occupé d'un sujet très approprié à son genre de talent : le conte de fées « la Belle au Bois dormant », traité par le poète sous la forme d'une cantate dramatique. Il y a dans la partition une valse tout à fait charmante, qui sert en même temps à illustrer la situation dramatique d'une manière très originale. Elle est chantée par les dames et seigneurs de la cour, pour célébrer l'anniversaire de la naissance de la princesse. Quand la princesse se pique au doigt, la valse cesse au milieu d'une mesure, et elle reprend au point où elle était restée quand le prince arrive plus tard et éveille la belle avec un baiser. L'impression de la vie interrompue et reprise est ainsi d'un rendu parfait et d'une forme tout à fait neuve. La partition de M. Gowen abonde en mélodies, et son instrumentation est magistrale. M. Villiers Stanford a contribué au programme par un oratorio : *the three holy Children* dont le sujet est tiré de l'ancien Testament. Dans ses opéras, qui n'ont obtenu que quelques représentations, M. Stanford se rattachait à l'école moderne allemande; mais dans cette œuvre, il fait un retour aux principes classiques. La plus belle partie de son oratorio consiste en une fugue amplement développée et extrêmement savante. M. Mackenzie a écrit de son côté un beau concerto pour le violon, que Sarasate a dit avec tout le feu de sa nature méridionale. Ç'a été un vrai triomphe pour le compositeur et pour l'artiste. M. Sarasate a joué aussi l'Introduction et Rondo capricioso de Saint-Saëns, œuvre bien digne d'un tel maître.

Deux oratorios, trois cantates, une symphonie et un concerto, c'est un menu de nouveautés que seulement un estomac provincial peut digérer en quatre jours; aussi le Comité a-t-il agi avec plus de courage que de discrétion en composant son programme. Il n'en est pas moins vrai que Birmingham a vu se produire plus de nouveautés musicales dans une semaine que Londres n'en voit paraître pendant une saison, où même pendant une année. Le fait a son importance, puisqu'il indique les tendances de décentralisation qui, depuis quelque temps, se manifestent en Angleterre, et ne sont point particulières à la musique seule. Bien des villes de province sont également en avant sur Londres par leurs bibliothèques libres, leurs musées publics et autres manifestations de la vie intellectuelle. Leeds et Manchester rougiraient de n'avoir à offrir aux artistes musiciens que des salles aussi laides, aussi mal ventilées et aussi peu confortables que Saint-James's Hall, pour ne rien dire de Albert Hall. qui conviendrait bien mieux à un cirque. La raison de ce fait est évidente. Londres est trop grand, trop divisé intellectuellement, pour s'unir dans un effort commun sans une pression tout à fait exceptionnelle. Ce n'est pas un public, ce sont vingt et trente publics différents, ayant chacun leur façon de s'amuser. Si le festival sur lequel tout Birmingham a eu les yeux fixés avait eu lieu à l'Albert Hall, il est bien probable que les habitants de Sydenham et de Highgate en auraient à peine entendu parler; encore moins peut-on croire qu'ils s'y seraient rendus en masse. On peut donc s'attendre à voir l'initiative musicale rester quelque temps encore l'apanage des provinces, grâce surtout aux festivals triennaux. Il faut bien admettre toutefois que la métropole ne cessera jamais de faire partie intégrante de l'ensemble artistique. Elle restera toujours la tête de ce corps, et c'est à son tribunal qu'il faudra en appeler en dernier ressort. Le succès d'une nouvelle composition à un festival n'est pas une garantie suffisante de sa valeur; non pas que la moyenne intellectuelle à Birmingham ou à Leeds soit inférieure à une assemblée quelconque de Londres, mais parce que les œuvres y sont produites dans des conditions exceptionnelles. Le compositeur est généralement présent, et l'auditoire regarde comme un point d'honneur et un devoir d'hospitalité de le bien accueillir. Dès qu'il paraît au

pupitre et avant même qu'on ait entendu la première note de sa composition, les chœurs, qui ont fait sa connaissance aux répétitions, l'applaudissent déjà. C'est là une coutume qui est un abus criant, et à laquelle il importe de mettre le holà, car le rôle des chœurs est de chanter, et il devrait leur être interdit de prévenir par des manifestations le jugement du public. En tous cas, cet enthousiasme surchauffé artificiellement ne saurait entraîner la critique intelligente; et il ne serait pas plus juste de croire au succès permanent et assuré d'une composition bien accueillie à un festival, que d'accepter les applaudissements d'un auditoire de « première » pour la juste expression de l'opinion publique impartiale.

FRANCIS HUEFFER.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

(Suite)

II

L'idée de respecter les œuvres de l'intelligence n'a pris de profondes racines dans nos mœurs que depuis la Révolution. Dès lors ses progrès ont été si rapides que nous avons peine à nous expliquer aujourd'hui l'opposition que suscitèrent les lois du 13 janvier et du 19 juillet 1791.

Quels qu'aient été les abus commis, surtout pendant le règne de Louis XV, avec la connivence des gentilshommes de la chambre et des intendants qui partageaient avec eux l'autorité, les théâtres de Paris n'émirent jamais la prétention de frustrer les auteurs de toute rétribution. Ils payaient le moins possible, il est vrai ; ils employaient la faude pour enrichir leur répertoire, ils abusaient de la protection du monarque ; mais quant à dépouiller ostensiblement leurs pourvoyeurs, ils ne l'osèrent point.

Les directeurs de province, au contraire, ne vivaient guère que de larcins nullement déguisés. Aussi, quand l'Assemblée législative leur enjoignit de ne point représenter une pièce sans le consentement formel et par écrit des auteurs, ils organisèrent entre eux une véritable coalition dans le but avoué d'opposer à l'application de la loi une audacieuse résistance. Chacun d'eux versa son contingent pour les frais de sollicitations, de mémoires, et pour le salaire du sieur Flachat, un ancien procureur accoutumé aux subtilités de la chicane, qu'ils avaient chargé de préparer leur défense.

Ainsi coalisés, ils formaient une masse imposante de plusieurs centaines de réclamants contre trente ou quarante littérateurs, étant d'ailleurs d'autant plus redoutables que la prospérité de leur industrie rejaillissait en quelque sorte sur les gouverneurs des généralités ou départements dont leurs établissements dépendaient. Ces derniers les protégeaient de temps immémorial; les tribunaux eux-mêmes témoignaient pour eux certaines complaisances, et ils puisaient, dans la durée même d'une jouissance invétérée quoique abusive, un argument dont la valeur pratique ne saurait être contestée.

Pour lutter contre ce déchaînement redoutable de tant d'adversaires bien résolus à soutenir jusqu'au bout leur usurpation, les auteurs se groupèrent à leur tour afin d'agir de concert. Tout leur présageait la victoire : le mouvement de l'opinion vers les solutions libérales, deux lois confirmatives l'une de l'autre rendues à six mois de distance, et avant tout, peut-être, la volonté tenace de Beaumarchais, secondée par une activité infatigable et par les immenses ressources que pouvait créer sa fortune considérable.

Depuis plus de dix ans déjà, Beaumarchais menait campagne contre les comédiens français. Le 27 juin 1777, il avait convoqué à dîner chez lui, par une circulaire, les auteurs de la capitale. On se réunit le 3 juillet. Les associations puissantes, auxquelles sont si redevables aujourd'hui les littérateurs et les artistes, ont puisé dans les idées de solidarité qui furent émises pendant cette soirée le germe de leurs statuts.

De leur côté, les comédiens ne tardèrent pas à s'émouvoir. « Les auteurs, répondirent-ils, veulent nous dépouiller. Autrefois, ils montraient moins d'avidité. Voltaire avec *Mérope* n'a gagné que 3,689 livres 6 sols, Piron avec *la Métromanie* que 3,028 livres, Le Sage que 598 livres avec *Turcaret*. *Le Barbier de Séville* a rapporté 11,000 livres... » Il est superflu de le dire, ces discussions n'aboutirent à rien. De part et d'autre, on obtint des satisfactions illusoires. Les hauts personnages, circonvenus, accordaient tour à tour et révoquaient leurs faveurs; les conférences succédaient aux conférences, jusqu'à ce que Louis XVI, las de ces querelles, eût rendu l'arrêt du 9 décembre 1780, dont nous avons parlé plus haut.

Dans ses démêlés avec les directeurs de province, Beaumarchais réussit davantage. Ce ne fut pas néanmoins sans essuyer de vives résistances. Ses droits, comme ceux de ses confrères, avaient été usurpés partout. Partout on jouait ses pièces. Partout la hardiesse de leur conception excitait la curiosité. Partout l'esprit dont elles étaient émaillées attirait la foule.

Et, quand il voulait interdire de jouer son *Mariage de Figaro*, ses ennemis, par la plume du sieur Flachat, lui adressaient des missives où l'audace le disputait à l'impudence. « Nous jouons votre *Mariage*, lui mandaient-ils, parce qu'il nous fournit d'excellentes recettes, et nous le jouerons malgré vous, malgré tous les décrets du monde. Je ne conseille à personne de venir nous en empêcher, il y passerait mal son temps. » Indigné de cette conduite, Beaumarchais se plaignit dans une pétition à l'Assemblée législative d'où nous extrayons ce passage : « Je répondis aux demandeurs du *Mariage de Figaro* que je ne le ferais imprimer et n'en permettrais la représentation que quand les directeurs des troupes se seraient soumis par un acte à payer, non pas à moi seul, mais à tous les auteurs vivants, la même rétribution qu'ils avaient dans la capitale. Que firent alors les directeurs? Ils firent copier ma pauvre pièce pendant qu'on la représentait, la firent imprimer sur le champ, chargée de toutes les bêtises, des ordures et incorrections que leurs très maladroits copistes y avaient partout insérées, puis la jouèrent ainsi défigurée...

» Je m'en plaignis à nos ministres, seuls juges alors en ces matières ; je n'en obtins point de justice, car je n'étais qu'un homme de lettres. Ma demande n'eut aucune faveur, car je n'étais pas comédienne. En vain me serais-je adressé aux tribunaux d'alors, même aux cours souveraines ; toutes les fois que le cas arrivait, les comédiennes sollicitaient; la cour sollicitée envoyait l'affaire au conseil, où elle n'était jamais jugée. »

Rabelais écrivait deux siècles auparavant, à l'occasion d'un procès moins important sans doute : « La cause fut retenue par la Cour, et y est encores. »

On voit que la procédure n'est pas une invention moderne.

Les compositeurs n'étaient pas mieux traités que les poètes par les petits potentats de province. Un bien curieux mémoire lu au comité d'instruction publique, le 26 décembre 1791, par Dalayrac, l'aimable auteur de *Nina*, renferme, avec les doléances du pauvre musicien frustré de ses gains légitimes, des détails assez piquants sur la situation des artistes à cette époque. Nous y voyons que les pièces de théâtre se payaient à des prix dérisoires, même après avoir été acclamées, parce que les contrefacteurs ne manquaient pas de s'emparer du premier exemplaire imprimé pour le reproduire et en tirer bénéfice au détriment de l'acquéreur. Voici un spécimen des marchés conclus en ces temps de liberté naissante : Marsollier céda au sieur Brunet sa pièce de *Nina* pour 40 ou 50 livres, payables en volumes de sa boutique et non pas en argent. Quant aux partitions, le plus souvent le débit suffisait à peine à couvrir les frais de gravure. Grétry, Dalayrac et beaucoup de leurs confrères n'avaient pas d'éditeur qui voulût courir le risque d'acheter à forfait leurs ouvrages; ils se contentaient de les exposer à l'étalage d'un libraire, auquel ils passaient un tiers environ pour sa peine de vendre et de fournir les fonds. Dalayrac ajoute même qu'ayant déboursé vingt louis pour la publication de son premier ouvrage, en 1781, il restait encore à l'heure actuelle à découvert de cette avance. Puis, il s'étend quelque peu sur l'état précaire de sa fortune. Ses vœux, bien modestes, sont formulés en ces termes : « Je me disais en ce temps-là : Voilà cinq pièces dont j'ai fait la musique et qui ont réussi : sur les cinq, trois ne font pas d'argent, on ne les joue plus ; reste deux. Les deux pièces ne sont plus dans leur nouveauté, on les joue de temps en temps seulement, une tous les huit ou tous les quinze jours à peu près. J'ai, sur la recette, les frais prélevés, le quart des pauvres en ce temps-là prélevé aussi, le trente-sixième pour un acte, le vingt-quatrième pour deux actes, le dix-huitième pour trois actes; le produit dépend de la bonté des recettes, mais on peut dire que, dans les recettes communes, l'acte me rapporte à peu près depuis six, jusqu'à dix-huit et vingt francs. Les deux actes depuis douze jusqu'à vingt ou trente francs et les trois actes depuis trente jusqu'à quarante, cinquante... Une de ces différentes sommes m'est donc due tous les huit ou quinze jours et comme je n'ai que cela pour vivre, je ne suis pas bien riche. Mais voilà, me disais-je encore, voilà *Nina* par exemple qui fait grand plaisir en province et qui vient d'avoir trente représentations à

1,000 écus chacune à Bordeaux, ne serait-il pas juste que je fusse pour quelque chose en tout cela... »

Ce raisonnement nous paraît d'une irréfutable logique, et nous concevons à peine qu'il y ait eu là un sujet de contestation. Les directeurs de province invoquaient à l'encontre une sorte de prescription basée sur la possession plus ou moins paisible dont ils avaient joui jusqu'alors.

Ils s'appuyaient sur des considérations d'équité qui auraient sans doute impressionné les esprits si elles eussent été présentées pendant une période plus calme. Ils reprochaient à l'Assemblée législative de tromper leurs justes prévisions, de leur enlever des avantages sur lesquels ils avaient pu raisonnablement compter. Ils se plaignaient du préjudice qu'allait causer à leur fortune cette restriction inopinée contre laquelle on ne leur accordait pas même le temps de se prémunir. Ils alléguaient l'extension donnée par eux à leurs entreprises en prévision de bénéfices dont on les privait si arbitrairement.

Ces réclamations, insoutenables au point de vue de la stricte légalité, auraient dû motiver quelques mesures transitoires destinées à concilier le nouvel ordre de choses inauguré en 1789 avec les habitudes contractées sous la royauté. Un tempérament à la rigueur du principe posé par le législateur était tellement nécessaire que l'Assemblée nationale se vit forcée, dans un décret du 31 août 1792, rapporté bientôt par celui des 1-3 septembre 1793, d'établir des distinctions. Les pièces imprimées, gravées ou mises en vente et représentées ailleurs qu'à Paris sans aucune réclamation, avant le 13 janvier 1791, furent affranchies de tous droits d'auteur : les autres y demeurèrent soumises.

Dans la suite, l'âpreté primitive des polémiques s'adoucit peu à peu. Les événements politiques absorbèrent l'attention ; la lutte intestine au dedans et la guerre à la frontière reléguèrent au second plan les fictions de la scène. La littérature déclina pendant quelques années.

Quand le calme fut rétabli, le théâtre se releva lentement et les directeurs s'accoutumèrent à ne plus contester aux écrivains la modique obole que la loi ordonnait de distraire à leur profit.

(A suivre.) A. BOUTAREL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Les grands festivals continuent en Angleterre. Les 8, 9, 10 et 11 septembre aura lieu celui de Hereford, qui ne sera ni moins copieux ni moins abondant que celui de Birmingham. Chaque jour, séances de matin et de soir, dans lesquelles on entendra : *Elie*, de Mendelssohn ; *Rédemption*, de M. Gounod ; *le Jugement dernier*, de Spohr ; le *Stabat Mater*, de M. Dvorak ; *le Messie*, de Hændel ; un Hymne de Mendelssohn ; une cantate de Jean-Sébastien Bach ; la symphonie en *ré* majeur (n° 5), de Mozart ; les ouvertures de *Fidelio* (Beethoven), de *Ruy Blas* (Mendelssohn) et du Jubilé (Weber) ; et enfin deux œuvres composées expressément pour ce festival : *Saint-Kevin*, cantate de M. J. Smith ; et *Song of Balder*, solo et chœur de M. C. H. Lloyd. Au nombre des chanteurs, nous trouvons les noms de Mmes Albani, Anna Williams, Hilda Cowart, Patey, Enriquez et de MM. Edward Lloyd, Harper Kearton, Brereton, et Santley. Le *conductor* est M. le docteur Colborne.

— La gloire de l'opéra italien s'efface de jour en jour, et les ténors et les *dive* à 500,000 francs d'appointements feront bien de veiller sur leurs économies, qu'ils ne pourront sans doute plus renouveler à l'avenir. Comme preuve de la disparition définitive de l'opéra italien à Londres, on annonce la prochaine destruction des deux théâtres qui l'abritaient en cette ville depuis tant d'années. La salle de Covent-Garden doit être démolie dès les premiers jours de 1886, pour permettre l'agrandissement du marché du même nom, et celle de Her Majesty's va être acquise par l'administration des Postes. *Sic transit...*

— L'orchestre des soixante dames viennoises vient de se faire entendre avec succès à l'Albert-Palace, de Londres, sous la direction de son chef féminin, Mme Maria Schipek.

— Un artiste né à Leipzig et depuis longtemps fixé en Angleterre, M. Ferdinand Praeger, vient de publier à Londres un livre intitulé : *Wagner d'après lui-même.*

— Jeudi, 3 courant, *l'Africaine* a été donnée au théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, pour le premier début de la troupe de grand opéra. La salle était archibondée, les couloirs mêmes regorgeaient de monde. La partie était d'importance pour le nouveau directeur, M. Verdhurt, qui, on le sait, a été obligé de remplacer presque tout l'ancien personnel. L'ensemble de la troupe nouvelle est certes très convenable, mais aucune personnalité bien tranchée ne s'est révélée à cette première soirée ; aussi le résultat, pour n'être pas défavorable, est-il loin d'être décisif. Les triomphes des Caron, des Devoyod, des Gresse et autres favoris du public sont encore présents à la mémoire de tous et se feront difficilement oublier. Quoique sous le coup d'une émotion terrible, Mme Montalba n'en a pas moins chanté le rôle de Selika en véritable artiste, mais la voix paraissait quelque peu étranglée dans les cordes élevées. Le rôle d'Inès ne doit pas être un des meilleurs du répertoire de Mlle Thuringer, dont l'organe a paru bien mince. Le ténor Dereims, dont on a fort admiré la belle diction et la méthode, prendra, sans aucun doute, sa bonne place au théâtre de la Monnaie. Quant à MM. Dubulle et Séguier, leur succès n'est pas encore très concluant. Le baryton Bérardi, seul, a remporté une victoire qui est cependant loin d'être un triomphe ; la voix a de la puissance, mais elle a semblé un peu blanche dans les notes élevées ; par contre elle a du charme dans les passages sombrés. Le public l'a très chaudement applaudi après la ballade du troisième acte. Il a du reste fort bien compris l'ensemble du rôle de Nélusko. L'orchestre et les chœurs, en grande partie remaniés et épurés, ont bien manœuvré sous la direction magistrale de M. J. Dupont, qui a été acclamé à son arrivée au pupitre. Somme toute, si ce n'est pas une victoire retentissante pour la nouvelle direction, ça n'en est pas moins un succès fort estimable qui pourra s'accentuer encore par la suite. B.-F.

— La troupe d'opéra français de La Haye commencera sa nouvelle campagne dans le courant de ce mois, sous la direction de MM. Desuiten et Granier. Le répertoire comprendra l'opéra, l'opéra comique et même l'opérette. Parmi les artistes engagés, on remarque les noms de Mmes Granier, Pauline Rocher, Vuillaume, Clary et Duvals, et de MM. Viola, Maris, Briant, Malzac et Ceste. La troupe ira, deux fois par semaine, donner des représentations à Amsterdam.

— Au théâtre de Weimar, l'orchestre est déjà disposé en profondeur et hors de la vue du public, selon le précepte mis en pratique par Richard Wagner au théâtre de Bayreuth. On annonce qu'il en sera bientôt de même au théâtre de la cour à Stuttgard, où la transformation s'opérera très prochainement. La *Gazetta musicale*, qui est une wagnerophobe déterminée, émet le vœu qu'il en soit de la musique de Wagner comme de son orchestre, et qu'elle disparaisse pour toujours!...

— Après sa grande excursion musicale en Suède et en Norwége, Mme Christine Nilsson entreprendra, parait-il, une tournée de concerts dans les principales villes de l'Allemagne : Leipzig, Dresde, Hambourg, etc. Cette tournée commencerait le 12 octobre prochain.

— Nous avons raconté le douloureux accident dont a été victime à Bergame le célèbre violoncelliste Alfred Piatti, qui a eu le bras droit cassé près de la clavicule. La *Gazetta musicale* de Milan nous apporte des nouvelles rassurantes sur l'état de l'excellent artiste, qu'on espère pouvoir transporter bientôt à sa villa de Cadenabbia. Les nouvelles de son gendre, le comte Lochis, sont, de même, aussi satisfaisantes que possible.

— Depuis longtemps on n'entendait point parler en Europe du fameux violoniste hongrois Remenyi. Les journaux étrangers nous apprennent qu'il est en ce moment en Chine, où il donne toute une série de concerts !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'Académie des Beaux-Arts rappelle aux compositeurs de musique français que le concours Rossini, ouvert le 1er janvier 1885, sera clos le 1er octobre prochain. Le jugement sera rendu dans le délai de trois mois. La valeur du prix est de 3,000 francs, et l'œuvre couronnée sera exécutée, en 1886, au Conservatoire. L'auteur de la composition musicale sur les paroles de l'œuvre poétique intitulée : *les Jardins d'Armide*, devra s'attacher principalement à la mélodie.

— M. Leloir met la dernière main à la statue de Berlioz qui doit être placée dans le square Vintimille. L'illustre compositeur est représenté debout, accoudé à un pupitre, la joue dans la main droite, l'autre main dans la poche de son pantalon, mouvement qui lui était familier. L'œuvre a beaucoup de naturel.

— Il eût été bien étonnant que Mme Georgina Weldon laissât passer, sans faire parler d'elle et sans injurier M. Gounod, l'exécution de *Mors et Vita*. Elle n'a pas manqué à ses coutumes en cette occasion, et dans une lettre qui vient de faire le tour de la presse anglaise, elle a écrit ce qui suit :

« Je n'ai pas d'exemplaire de *Mors et Vita*. Tout ce que je puis dire, c'est que Gounod, en écrivant cette musique, n'a fait qu'exécuter une des idées que je lui ai mises en tête pendant son séjour à Tavistock House. La forme devait, il est vrai, en être un peu différente, et le titre devait être : *les Quinze Mystères*. Il avait été si vivement frappé de ma conception du Nouveau Ciel et de la Nouvelle Terre qu'il sortit aussitôt pour acheter un gros livre de papier à musique, relié à l'antique, et me dit qu'il le remplirait pour moi de tous les sujets que je lui désignerais dans l'Ecriture. Ce même jour il se mit au travail et composa, séance tenante, un magnifique chœur double sur le dernier chapitre de la Révélation, avec un solo pour voix de soprano, sur le texte : « Et Dieu essuiera les » larmes de tous les yeux, il n'y aura plus de pleurs ni de cris, car tout le » reste sera effacé. » Je viens de lire les comptes rendus de *Mors et Vita* : il me semble que je revois un vieil ami sorti du tombeau... Pour le présent, je travaille activement à obtenir pour la nation une cour d'appel ;

vous savez que j'ai cette cause à cœur depuis longtemps. Si j'étais Russe, je serais nihiliste. Je n'ai qu'une idée en tête, la réforme. J'ai commencé par la réforme musicale. Elle m'a coûté tout au monde — la jeunesse, la beauté, le foyer, les maris *(sic)*, les amis, la fortune — et m'a laissée ruinée. J'ai lutté — lutté durement — pour prouver ce que je pouvais faire, et, pendant des années, j'ai dévoué mon temps, mon argent, toutes mes énergies à l'éducation des enfants pauvres. Tout cela pour trouver un jour dans mon antichambre les gardiens d'une maison de fous qui m'attendaient. Mes élèves sont tous dispersés maintenant (j'avais commencé mon œuvre en 1867). J'ai gagné mes procès sans l'assistance d'aucun avocat; mais on a mis les tribunaux en mouvement pour m'arrêter et me décourager. Voici près de cinq mois que je suis à la prison de Hollaway, sans parler d'une semaine à Millbank. Je me vois frustrée de tous les fruits de mon travail, de tous mes talents, de tout mon génie (*sic*). Ceux qui m'insultent et me trahissent sont encouragés et honorés; et quand on m'escroque les sommes considérables que le verdict des jurés m'a attribuées à titre de dommages, il y a des gens pour trouver cela drôle *(capital fun!)* »

— Les affaires de la campagne italienne de l'Opéra continuent de ne pas marcher comme sur des roulettes, et M. Masini persiste à ne pas vouloir venir chanter à ce théâtre — en quoi il n'a peut-être pas tort. Mais il a tort d'écrire dans les journaux d'interminables lettres comme celle qu'il vient d'adresser à la *Lombardia*, de Milan, pour faire au public la confidence de ses petites affaires. Dans cette lettre d'une longueur de six kilomètres, M. Masini, — après avoir constaté qu'il a fait encaisser au directeur du San Carlo, de Naples (à lui tout seul?), 80,000 francs en neuf représentations, après avoir déclaré qu'il a reçu des propositions de ce théâtre, et aussi de la Scala de Milan, du Lycée de Barcelone, de l'Apollo de Rome, du San Carlos de Lisbonne, d'une scène américaine et des théâtres de Russie (où il nous semblait que l'Opéra Italien était supprimé), — expose ses démêlés avec M. Rovira. « Du premier jour, dit-il, où M. Rovira vint ici m'offrir de chanter à l'Opéra de Paris, je refusai résolument; alors M. Rovira me fit dire par un ami commun qu'il était disposé à me donner 200,000 francs, et comme auparavant il m'avait parlé de vingt représentations, je crois que je n'ai pas eu tort de croire que chacune d'elles me serait payée 10,000 francs. Il est vrai qu'il y a huit mois j'ai dit à M. Rovira, quand il perdit la direction du théâtre royal de Madrid, qu'il pouvait se prévaloir de mon nom d'artiste si cela pouvait lui être utile pour rétablir le Théâtre-Italien de Paris, et je déclare que je suis toujours prêt à tenir ma promesse. Mais ni moi ni personne n'aurait jamais pensé que M. Rovira aurait imaginé de porter l'opéra italien dans le temple même de l'opéra francais. Et comme — les opinions sont libres — j'ai la ferme persuasion que c'est là une mauvaise affaire, ou au moins une affaire qui ne me convient point, j'ai refusé à M. Rovira de chanter au théâtre de l'Opéra. Du reste, M. Rovira a eu le tort de changer le théâtre avec lequel il avait traité (celui des Nations), de signer un contrat avec les directeurs de l'Opéra, d'engager une troupe, de mettre mon nom en avant dans ses arrangements, le tout sans auparavant m'écrire un seul mot pour m'offrir catégoriquement de chanter à l'Opéra. Par égard seulement pour mon ami Pandolfini, et contraint ensuite par l'insistance de M. Rovira, je me laissai aller à lui demander 150,000 francs pour les vingt représentations. Pourquoi M. Rovira, qui savait m'avoir arraché mon consentement presque de vive force, n'a-t-il pas accepté aussitôt?... » Diantre! c'est que M. Rovira a peut-être été un peu effrayé. On comprend qu'un ténor consente encore, quoiqu'à grand peine, à toucher la misérable somme de 150,000 francs pour vingt représentations, ce qui, avec une moyenne de 200 représentations par an, lui constituerait un traitement, après tout présentable, de *quinze cent mille* francs; on comprendrait plus difficilement un directeur subissant de telles conditions. C'est égal, les affaires de la campagne italienne de l'Opéra continuent de ne pas marcher comme sur des roulettes!

— Pourtant on annonce, et le fait paraît positif, que Mme Patti a définitivement signé pour vingt-deux représentations italiennes à donner à l'Opéra à partir du mois de février prochain. Mais, à son ordinaire, Mme Patti a dû certainement dans son contrat se ménager quelque porte de sortie. Car elle ne cache pas son vif désir de retourner en Amérique dès cet hiver. Comment alors concilier tous ces projets? Nous attendrons l'événement, sans un vif émoi, nous l'avouons.

— Mlle Van Zandt a passé par Paris cette semaine, se rendant à l'Ile de Jersey. Elle est engagée, cet hiver, à Moscou pour douze concerts et douze représentations théâtrales, à raison de cinq mille francs par soirée, puis elle fera une tournée en Scandinavie.

— L'aimable auteur des *Charmeurs*, de *Joli Gilles* et de *l'Amour médecin* a été, ces jours derniers, victime d'un accident qui n'aura pas, fort heureusement, les suites fâcheuses qu'on eût pu craindre. En prenant un bain de vapeur, il s'est brûlé assez douloureusement, quoique d'une façon superficielle. On espère, s'il ne survient aucune complication, que ses brûlures seront guéries d'ici deux ou trois semaines.

— La vente du théâtre des Bouffes, ou plutôt la mise en adjudication du bail, est fixée au 22 de ce mois. La mise à prix sera de 12,000 francs et comprendra, outre le droit au bail, les décors, costumes, accessoires, en un mot tout le matériel existant au théâtre. Contrairement à ce qui a été dit, l'adjudicataire n'aura à payer aucune dette de la Société dissoute, pas plus à M. Cantin qu'à tout autre. Il n'aura à verser que 50,000 francs d'avance sur le loyer, qui est exactement de 66,000 francs par an, y compris le magasin de décors de la rue de l'Orillon.

— Il s'est glissé une grave erreur dans la Causerie de notre collaborateur Oscar Comettant sur la musique à Anvers. Le diplôme d'honneur pour les cloches a été décerné, comme nous l'avons dit dans notre numéro du 16 août, à la célèbre maison Severin van Aerschodt, de Louvain, et non à l'honorable maison Causard, de Tellin, qui a obtenu la médaille d'or. — La maison Besson, de Paris, nous fait observer également que, si elle ne figure pas au palmarès des récompenses, c'est qu'elle avait été appelée à l'honneur de faire partie du jury et par conséquent mise hors concours. Parfaitement juste; mais nous n'avons jamais prétendu le contraire. La réputation de la maison Besson n'est d'ailleurs plus à faire.

— Découvert par M. Louis Besson, de *l'Événement*, dans un journal de la Nouvelle-Orléans : « Les personnes qui jouent du piano savent que des cinq doigts qui composent la main, l'annulaire est à la fois le plus faible et le moins flexible. Cette faiblesse provient de ce que le muscle extenseur des doigts, qui leur donne à tous le mouvement, rencontre, à droite et à gauche de l'annulaire, des tendons latéraux qui relient ce doigt aux autres. Ce sont ces tendons qui enlèvent à l'annulaire sa liberté et paralysent, en grande partie, son action. Le docteur Forbes, démonstrateur d'anatomie au collège Jefferson, et M. Zeckwer, directeur de l'Académie de musique de Philadelphie, ont ensemble recherché s'il n'y aurait pas moyen, par une opération chirurgicale, de débarrasser le doigt en question de cette entrave, de lui rendre sa liberté et sa flexibilité. Ils y sont arrivés, en pratiquant une légère incision des deux côtés de l'annulaire, en coupant ainsi chacun des deux tendons. L'opération n'est pas douloureuse; le patient perd très peu de sang, un drachme à peine, mais l'annulaire est devenu libre et s'élève avec une extrême facilité à plus d'un pouce au-dessus de la surface sur laquelle il s'appuie, au-dessus de la touche qu'il doit faire résonner. Le problème est résolu; le muscle extenseur ne perd absolument aucune énergie; il fonctionne aussi bien qu'auparavant. L'égalité des sons est atteinte, l'exécution est meilleure, et bien des exercices pénibles sont épargnés à l'élève. » — A ceux qui seraient tentés d'user de ce procédé, dont l'idée n'est pas nouvelle, rappelons que Schumann voulut en essayer et qu'il resta estropié pour le reste de sa vie.

NÉCROLOGIE

Une triste nouvelle nous est arrivée cette semaine de Bruxelles. L'excellent violoncelliste Joseph Servais, le digne héritier du nom et du talent de son père, dont il avait été l'élève, est mort subitement le 28 août, à Hal, dans la maison de campagne qu'il habitait avec sa famille, au moment où il rentrait d'une joyeuse partie de chasse et où il allait se mettre à table avec tous les siens. Frappé par la rupture d'un anévrisme, il est tombé tout d'un coup, pour ne plus se relever. Né à Hal le 23 novembre 1850, Joseph Servais n'avait pas encore accompli sa trente-cinquième année. Élève de son père, qui lui avait transmis son admirable talent, son style pur et plein d'élévation, il avait obtenu dès son plus jeune âge, en Belgique et à l'étranger, où il avait fait de nombreux voyages, de brillants succès de virtuose. Depuis plusieurs années déjà il était professeur au Conservatoire de Bruxelles, où, gardien fidèle des traditions parternelles, il formait d'excellents élèves. Sa mort est une perte cruelle, non seulement pour cet établissement, mais pour l'art musical belge, qui la ressentira profondément. — La petite ville de Hal a fait à Joseph Servais des funérailles dignes de lui. On remarquait dans le cortège le conseil communal et le bourgmestre, les sociétés musicales halloises avec leurs bannières voilées de crêpe. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. le prince de Caraman-Chimay, ministre des affaires étrangères, Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, Doucet, président du cercle artistique et littéraire de cette ville, et Nerinckxs, bourgmestre de Hal. Le deuil était conduit par le frère du défunt, M. Franz Servais, et ses deux beaux-frères, MM. Godebski et de Coster. Une jeune fille, Mlle Van den Eynde, 1er prix du Conservatoire au dernier concours de la classe Servais, portait sur un coussin voilé de crêpe l'archet et les décorations de l'artiste. A l'église, quatre autres élèves de Servais, MM. Bouserez, G. Liégeois, Carlo Marchal et Preuveners, ont exécuté un andante religieux de M. Balthasar Florence pour quatre violoncelles. « Quand, dit *l'Indépendance*, cette mélancolique sonorité de la basse que le mort faisait si poétiquement vibrer, s'est répandue sous les nefs gothiques, les larmes ont coulé de tous les yeux. Il semblait que l'âme même de celui que chacun pleurait chantait une dernière fois. » Plusieurs discours ont été prononcés sur la tombe, dont un fort touchant par M. Gevaert.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

MAGASIN DE MUSIQUE. — Pianos et instruments, *à céder à Tours*. — S'adresser à M. Fourniou, 3, rue de la Chèvre, à Tours.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2845 — 51me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Septembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour le

MENUET ROMANTIQUE

de CHARLES NEUSTEDT. — Suivra immédiatement une *Gavotte* de Mme PAULINE VIARDOT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'Aveugle du Caire*, poésie et musique de GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *Chanson d'Amour*, de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

(Suite)

VII

GÉNIE ET CARACTÈRE DE MÉHUL

Je crois avoir suffisamment fait connaître, au cours de ce travail, les tendances artistiques de Méhul, la nature de son génie, les rares facultés dont il a fait preuve dans sa glorieuse carrière, le rôle enfin qu'il a joué dans cette période féconde et brillante de l'histoire de l'art national qui s'étend de 1790 à 1815. Musicien dramatique et scénique avant tout, tempérament passionné, pathétique et plein de puissance, artiste étonnamment fécond et merveilleusement doué, il n'a pourtant pas complètement emprisonné son génie dans la forme théâtrale, et il s'est exercé tour à tour dans les genres les plus divers. Musique religieuse, symphonie, cantates, chants patriotiques ou guerriers, mélodies vocales, il a touché à tout, et, s'il n'a pas partout et toujours réussi, il a laissé sur chacune de ses œuvres la vive empreinte de sa main puissante et la trace d'un souffle vraiment créateur. On a peine à croire qu'un homme mort à cinquante-quatre ans, et dont le faible état de santé exigea toujours d'infinis ménagements, ait pu écrire l'énorme quantité de musique qu'il a laissée derrière lui, c'est-à-dire une quarantaine d'ouvrages dramatiques, tant opéras que ballets, plusieurs symphonies, quelques œuvres de musique religieuse, près de vingt cantates, dont certaines prenaient les proportions d'un opéra, un grand nombre de morceaux détachés de chant, des sonates de piano, etc., sans compter les œuvres de jeunesse dont il dédaigna de faire usage et celles, nombreuses et fort importantes, qu'une mort prématurée l'empêcha de livrer au public.

Si Méhul n'est pas le plus grand de nos musiciens (et je ne vois pas trop lequel on pourrait mettre au-dessus de lui), il est du moins l'un des plus grands, et assurément, en même temps que l'un des plus originaux, celui qui résume le mieux le génie français, ce génie fait de clarté, de concision vigoureuse, d'élégance et de beau langage. S'il fut parfois inégal, s'il ne s'éleva pas toujours et constamment à la même hauteur — et quel artiste n'a pas ses défaillances? — la faute en est moins à lui qu'aux circonstances, surtout aux écarts et aux faiblesses de collaborateurs envers lesquels il usait d'une indulgence trop facile. Mais jusque dans ses œuvres les moins achevées on était sûr de rencontrer des pages qui provoquaient l'enthousiasme, et, lorsqu'il se montrait digne de lui-même, il enfantait des chefs-d'œuvre et signait ces merveilles qui ont nom *Adrien*, *Euphrosine et Coradin*, *Stratonice*, *Ariodant*, *Uthal*, *Joseph*... Comme tous les maîtres, comme tous ceux que la gloire a marqués au front et qui ne passent sur cette terre que pour y conquérir l'immortalité, Méhul a joui de ce rare privilège d'exciter parallèlement l'admiration inconsciente de la foule et celle, plus raisonnée, des artistes que leurs études, leur éducation spéciale, leur expérience personnelle, mettaient à même de le bien comprendre et de l'apprécier à sa véritable valeur. La masse du public éprouvait la puissance de l'*effet;* les auditeurs éclairés découvraient la *cause*, et n'en étaient que plus portés à admirer la puissance d'un génie qui savait, par des moyens infaillibles, remuer la foule jusque dans ses entrailles, faire naître l'émotion dans tous les cœurs et arracher des larmes aux yeux les plus rebelles.

Il me semble précisément qu'on ne saurait lire sans quelque intérêt les jugements qui ont été portés sur un tel artiste par quelques-uns de ses pairs, par des musiciens illustres, et surtout par ceux qui ont été ses contemporains, ceux qui, ayant pu le suivre attentivement et de près dans les différentes phases de sa carrière, le côtoyant d'ailleurs dans la vie, sachant l'homme autant que l'artiste, le connaissaient étroitement et pouvaient particulièrement l'apprécier. Je vais donc reproduire ici les réflexions que le génie de Méhul a inspirées à certains de ses confrères, et je commencerai par ces lignes inédites de Cherubini, qui dans leur froideur apparente font d'autant plus ressortir les remarquables facultés que Méhul avait reçues de la nature et l'heureux usage qu'il en sut faire (1) :

(1) Ces lignes sont extraites d'une notice manuscrite de Cherubini sur Méhul, dont j'ai déjà eu l'occasion de citer quelques fragments.

... Quant à son talent, il faut convenir que la nature l'avait bien partagé. Secondé par ses heureuses dispositions, profitant avec fruit des exemples des grands maîtres, travaillant avec une constance que l'ambition de se distinguer soutenait, on peut dire que Méhul s'est, en quelque sorte, formé lui-même, car les leçons qu'on lui avaient données, soit dans son pays, soit à son arrivée à Paris, n'étaient ni par leur nature, ni par le court espace de tems qu'elles ont duré, assez suffisantes pour développer les moyens qu'il a déployés par la suite. Son style était large et clair, tendant plutôt vers les expressions fortes que vers celles qui ne demandent que de la grâce et de la douceur; c'était plutôt le Michel-Ange que le Raphaël de la musique. C'est par cette raison que ses compositions manquent généralement de légèreté, d'élégance et de grâce, surtout dans le genre comique, pour lequel son style était moins porté que pour le genre sérieux. Quoique cela, ses morceaux sont d'une contexture et d'une coupe dramatique toujours bien conçues, et ses accompagnemens distribués avec esprit et avec effet. Sa carrière musicale, commencée l'année 1782, dont on peut fixer l'espace à trente-quatre années, a été glorieusement remplie par Méhul, soit par 29 opéras représentés, soit par une foule d'autres ouvrages qui n'offrent pas à la vérité le même degré d'intérêt, tels que la musique de ballets, des symphonies, des cantates et autres pièces fugitives, mais qui ne laissent pourtant pas de concourir à étendre la réputation d'un compositeur. Si tous ses ouvrages dramatiques n'ont pas réussi, ce n'est pas à son talent qu'on doit l'attribuer, mais à la nature du poème, car il est bien rare qu'un compositeur qui a des idées, qui a du tact, et qui sait bien manier son art, se trompe lorsque l'auteur du poème ne se sera pas trompé. De tous les tems, en France, le sort du musicien a dépendu du poète, et un excellent poème soutiendra une musique médiocre, tandis qu'une musique très belle ne fera jamais réussir un mauvais poème...

Dans sa forme un peu austère, un peu rigide peut-être, ce jugement de Cherubini sur Méhul peut cependant passer pour un éloge considérable, étant données la réserve ordinaire et les habitudes discrètes de son auteur. Avec Berton, autrement expansif de sa nature, très ardent et toujours plein d'enthousiasme, nous allons voir la louange prendre les couleurs les plus vives et le caractère le plus accentué. C'est dans sa fameuse brochure : *Épître à un célèbre compositeur français*, écrite en haine de Rossini et adressée à Boieldieu, que Berton parlait ainsi de son vieil ami Méhul :

... Méhul, nourri à l'école de Gluck, a fait plusieurs chefs-d'œuvre dans le genre tragique... Possédant à fond tous les secrets de son art, quoique la nature de son talent ne semblât pas l'appeler à traiter le comique, il composa cependant plusieurs ouvrages en ce genre; il y réussit plusieurs fois, mais son esprit, son beau talent, furent seuls de la partie. Son génie dans la comédie lyrique se trouvait à l'étroit par les convenances du genre; il fallait à l'imagination de Méhul un champ plus vaste à parcourir ; les grandes passions, les caractères prononcés, violens, étaient les domaines de son talent. Son cachet est gravé tout entier dans le beau duo d'*Euphrosine*. Toutes les hautes qualités qui peuvent constituer une grande réputation s'y trouvèrent réunies; la nouveauté de la transition qui vient faire explosion à la fin de ce morceau est d'un effet surprenant et admirablement bien placée. Mais, hélas! comme on abuse des meilleures choses, de froids imitateurs, croyant apparemment être aussi des Méhuls, se sont crus obligés de ne plus terminer un morceau de musique, fût-ce même une tendre romance, sans y introduire, avant la conclusion, une transition, une modulation extraordinaire!

Euphrosine, Stratonice, Mélidore, l'Irato, une Folie, Joseph, Uthal, etc., etc., sont tous des ouvrages qui renferment des beautés de l'ordre le plus élevé. C'est principalement dans les deux premiers que Méhul s'est montré le plus observateur des lois de l'*unité;* c'est à cette religieuse fidélité qu'il a dû d'y être plus simple, plus concis que dans ceux qui leur ont succédé. Mais je dois à la gloire de ce grand artiste, au caractère de mon confrère, de mon ami, de dire que, si dans ses autres productions, il a quelquefois eu la faiblesse de sacrifier à la manie du jour, cette faiblesse n'a eu d'autre source qu'un excès de modestie. Méhul s'était persuadé qu'on pouvait faire mieux qu'*Euphrosine* et que *Stratonice:* Méhul est resté seul en France dans cette opinion (1).

(1) *Épître à un célèbre compositeur français*, pages 28-30.

Lesueur ne se montrait pas moins enthousiaste du génie de Méhul lorsque, du vivant même de celui-ci, il écrivait ce qui suit dans sa fameuse *Lettre à Guillard*, qui est une éclatante déclaration de principes formulée par l'auteur des *Bardes*. Voici comment, en 1801, Lesueur déplorait que Méhul ne fût pas appelé à se produire de nouveau à l'Opéra après y avoir fait représenter *Adrien*, après avoir donné au théâtre Favart tant et de si incontestables preuves de la puissance de son génie dramatique :

Comment, disait-il, comment se fait-il que Méhul, qui depuis dix ans parcourt une carrière si brillante, comment se fait-il que l'auteur de *Stratonice*, d'*Euphrosine et Coradin*, du magnifique finale de *Phrosine et Mélidore*, de l'opéra d'*Ariodant*, comment se fait-il que le compositeur qui, au Grand-Opéra même, a fait entendre l'opéra d'*Adrien*, dont on cite principalement, et avec juste raison, des chœurs si beaux et si fortement dramatiques, comment se fait-il, disons-nous, qu'il soit à peine parvenu à y faire représenter deux ouvrages? Comment ce grand compositeur n'est-il pas chargé non plus [ainsi que Cherubini] par le théâtre des Arts lui-même de composer pour ce spectacle, où son talent l'appelle? (1).

Quant à Castil-Blaze, c'est avec enthousiasme qu'il parle de Méhul, qu'il rappelle l'importance, la prépondérance du rôle joué par le maître dans l'évolution de notre musique dramatique; son admiration prend des accents d'une singulière ampleur pour glorifier, comme il le mérite, l'artiste qui nous a laissé tant et de si beaux chefs-d'œuvre :

..... On a vu Philidor grandir à l'ombre de Gluck, s'élever même à la hauteur de son maître dans *Persée*. Méhul ira plus loin encore, il achèvera glorieusement la révolution commencée par Gluck avec tant d'éclat. Le duo monumental : *Gardez-vous de la jalousie*, est la colonne que l'auteur d'*Euphrosine* a posée ; elle marque le point culminant du progrès fait à cette époque mémorable. Le sentiment dramatique, la vigueur, la vérité d'expression, l'artifice, l'audace des jeux de l'orchestre, l'effet prodigieux obtenu par l'ingénieuse réunion des trois puissances de la musique: la mélodie, l'harmonie et le rythme, tout est là. Depuis lors, on a pu manœuvrer avec des moyens plus nombreux, plus énergiques et plus variés sans laisser en arrière la borne que Méhul a placée.

Entreprise à l'Opéra-Comique, en 1753, par d'Auvergne et Pergolèse, poussée vivement, en 1761, par Philidor et Monsigny, en 1768 par Grétry, la réforme complète du style français en musique s'achève à ce même Opéra-Comique en 1790, sous le règne de Méhul. Chose singulière! c'est au pays des flons-flons que la tragédie lyrique réellement française fait éclater ses premiers accents.....

Voulant briller dans toutes les parties de son art, Méhul fit précéder chacun de ses opéras par une symphonie, et réussit à merveille en ce genre de composition, le plus difficile, et qui, seul, a plus d'une fois illustré l'auteur d'un drame lyrique tombé dans l'oubli. Parmi les ouvertures que ce maître nous a laissées, et que l'on applaudira long-

(1) C'est dans cette étonnante *Lettre à Guillard* que Lesueur, qu'on n'accusera pas sans doute d'être un faiseur de *ponts-neufs*, posait des principes que Méhul n'eût assurément pas désavoués et que nos ultra-wagnériens feraient bien de méditer quelque peu, venant d'un tel artiste. La citation est un peu longue; on me la pardonnera en faveur de son objet :

« L'école italienne! l'école italienne!.,. Gluck lui-même a le plus souvent écrit ses tragédies si fortement dramatiques, avec l'ordre et l'attrait de cette école. L'école italienne, disons-nous! Elle répandra sa mélodie, son charme irrésistible, son attrait tout-puissant sur le nerf et l'énergie des musiques allemandes, et sur la majesté solennelle des morceaux d'ensemble français. Soyons dramatiques, mais soyons dramatiques *avec de la bonne musique...* Sans doute il faut être dramatique et théâtral, mais il faut l'être *avec toute la mélodie d'une excellente école;* sans doute l'élève en composition dramatique doit apprendre à imiter la nature, mais avec la nature de son art. Accuser alors la musique de ne point assez ressembler à la déclamation, qui elle-même est un art particulier, *c'est accuser la musique d'être de la musique, c'est accuser une langue d'être une langue.* Qu'on déclame le récitatif, c'est au mieux; mais déclamer les airs? mais déclamer les chœurs? *Le rythme et la mesure périodique doivent s'y montrer...* La déclamation alors, qui ne veut ni rythme ni mesure périodique, détruiroit tout le prestige mélodieux, et par conséquent toute la puissance de la musique théâtrale... Attachons-nous donc à ce qui fait *l'essence de cet art*, à la mélodie, puis à la mélodie, et toujours à la mélodie expressive et dramatique. »

Et voilà, du coup, nos wagnériens obligés de jeter l'anathème sur Lesueur!

temps encore, je citerai celles de *Stratonice*, d'*Horatius Coclès*, du *Jeune Henri*, de *Joseph*, de *la Caverne*, du *Prince troubadour*. (1)

Enfin, Berlioz lui-même, qui, on le sait, n'était pas tendre aux artistes français, Berlioz fait ressortir d'une façon lumineuse les hautes et nobles qualités qui distinguaient le génie essentiellement dramatique de Méhul. S'il fait quelques réserves, — qui ne me semblent pas d'ailleurs absolument justifiées, car ce n'est pas du même côté que lui que je porterais le blâme, — on va voir avec quelle sympathie véritable, avec quel respect sincère et profond il parle de celui qu'il considère comme un des plus grands maîtres de la scène française.

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

(1) *L'Académie impériale de musique*, t. I, p. 514-515.

SEMAINE THÉATRALE

Ç'a été la semaine des débuts à l'OPÉRA-COMIQUE.

Nous avons eu d'abord celui de Mlle Patoret, l'élève indisciplinée du Conservatoire, qui dut quitter l'École avant l'heure. On la voyait si peu dans les classes qu'on la pria de n'y plus venir du tout, tant on craignait ce mauvais exemple pour les autres. Cette exécution fit quelque bruit en son temps.

Ce fut donc une éducation qui resta inachevée, et il le faut regretter; car même aujourd'hui ce jeune talent, malgré ses dons naturels, manque d'une assise suffisante. Le style est resté flottant et la voix, qui ne s'astreint à aucune règle et n'en fait qu'à son caprice, tend à se dérober devant les obstacles ou tout au moins à les tourner plus ou moins habilement, faute de pouvoir les aborder de front. Toutefois, Mlle Patoret peut en rappeler encore, et elle est d'un âge où il n'y a pas lieu de désespérer. Si elle veut se soumettre à un régime sévère d'études sérieuses et de larges vocalises, elle pourra ramener dans le bon chemin un organe un peu mutin et qui fait souvent l'école buissonnière. On s'en est aperçu surtout dans l'air de Micaela au 3e acte de *Carmen*, qui demande de la tenue et une ligne correcte.

Mlle Patoret est jeune et gentille ; et le public, séduit par ses dehors charmants, l'a bien accueillie malgré tout. Il lui a fait généreusement crédit. Il faut maintenant qu'elle songe à s'acquitter.

Mlle Blanche Deschamps n'étant pas encore suffisamment préparée pour aborder à Paris le personnage difficile de Carmen, auquel on la destinait, on a dû faire appel de nouveau au talent de Mme Galli-Marié, et cela a été un acte habile de M. Carvalho, puisque ce nom toujours magique sur une affiche a attiré la foule et rempli la salle jusqu'au moindre coin. Le ténor Herbert a tenté de prendre possession du rôle de José, mais le rôle s'est défendu et a repoussé l'artiste assez rudement. Taskin est un habile toréador, qui ne prend pas toujours le taureau par les cornes, mais qui sait les éviter avec dextérité et prestesse.

Une soirée encore très intéressante a été celle de la reprise de *Lakmé*. Une autre élève du Conservatoire, une studieuse celle-là, Mlle Simonnet, s'y trouvait appelée à la tâche périlleuse de succéder à Mlle Van Zandt. Il y avait deux partis à prendre pour la débutante : ou s'affranchir de tout souvenir, de toute imitation servile et nous donner une nouvelle Lakmé bien franchement personnelle, ou se rapprocher au contraire le plus possible d'un modèle assurément séduisant. Il y aurait eu de la crânerie à adopter le premier de ces partis. Mais le public, assez routinier de sa nature, aurait-il suivi l'artiste dans sa tentative audacieuse? C'est douteux. Il a encore l'oreille pleine de ces douces sonorités, de ces timbres étranges et cristallins qui étaient la poésie du talent de Mlle Van Zandt. Il revoit encore ce type charmant de jeune Hindoue, son doux visage, ses attitudes souples d'enfant, et sans doute il n'eut pas accepté facilement qu'on lui présentât une autre image.

Mlle Simonnet a donc chaussé des babouches qui ne sont pas tout à fait à sa mesure et où elle s'est trouvée un peu à l'étroit. Sa personne est en effet plus étoffée que celle de la mignonne créatrice et sa voix, plus éclatante, manque parfois de ces teintes mystérieuses, nécessaires à ce petit être mystique de Lakmé.

Toutefois, c'est là un très bon début, et on peut être surpris des progrès sensibles réalisés par la jeune cantatrice depuis sa sortie du Conservatoire. Elle a gagné beaucoup d'assurance et sa vocalisation va jusqu'à la témérité. A signaler, au commencement de « l'air du Paria, » une gamme descendante qui mesure bien deux octaves, prise dans la douceur et sans précipitation avec une sûreté d'intonation étonnante. Sa diction est également excellente, chaque mot laissé à sa place et prononcé distinctement ; c'est surtout au 3e acte qu'on a pu apprécier l'avantage des paroles mises dans tout leur jour, et l'effet de cette partie si poétique de l'ouvrage s'en est doublé. La comédienne est intelligente. Nul doute que Mlle Simonnet, débarrassée d'une émotion bien compréhensible, ne fasse encore mieux aux représentations suivantes.

Si la partition de M. Léo Delibes a dû laisser en route celle qui avait tant donné de son originalité au rôle de Lakmé, en revanche elle a retrouvé le créateur du rôle de Gérald, et cette soirée n'a été qu'un long triomphe pour M. Talazac. Quel maître-chanteur ! Et comme il sait ne pas abuser des coups de force et se ménager des effets de contraste dans la demi-teinte ! M. Talazac est aujourd'hui en pleine possession de sa voix et de son talent.

On a fort regretté l'absence de M. Cobalet, malheureusement éloigné de la scène par la maladie. M. De Grave, le nouveau Nilakantha, s'était pourtant signalé en province par quelques bonnes performances, nous assure-t-on. Ici, la voix a paru sèche et le chant étriqué. Mettons cela sur le dos d'un fâcheux coryza qui tenait l'artiste au cerveau.

M. Collin a tenu avec talent et distinction le rôle de Frédéric, et Mlles Molé, Pierron et Rémy forment un trio appétissant de jeunes miss ingénues, qu'on aurait tort de laisser courir par les rues de Londres, en ces temps de troubles et de scandales.

Est-il besoin d'ajouter que la délicieuse musique de Léo Delibes a retrouvé tous ses admirateurs ? La salle était bondée. Voilà bien certainement un des ouvrages les plus achalandés du répertoire moderne.

Terminons en couvrant de fleurs l'orchestre de M. Danbé, qui, bien que très souffrant, s'est arraché de son lit pour rester fidèle à son poste et ne pas abandonner l'œuvre de M. Delibes en une circonstance aussi solennelle. Puis il lui a fallu aussitôt après, étant en proie à une fièvre violente, réintégrer en toute hâte son domicile et s'étendre de nouveau sous de chaudes couvertures, où il s'est enseveli glorieusement comme Turenne dans les plis du drapeau. Hâtons-nous d'ajouter qu'il n'est pas disposé à pousser l'imitation jusqu'au bout, et que quelques jours de repos suffiront pour le remettre sur pied.

H. MORENO.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

II

(Suite)

Aujourd'hui, la propriété littéraire est garantie par un certain nombre de lois dont la plus libérale est celle du 14 juillet 1866.

Les principes qui dominent cette matière n'ont guère varié depuis le décret de 1793, où ils étaient formulés en ces termes :

« Les auteurs d'écrits en tous genres, les compositeurs de musique, les peintres ou dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire entier de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie.

» Leurs héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit durant l'espace de dix ans après la mort des auteurs. »

Les lois précédentes n'avaient accordé que cinq ans.

Dans la suite, la durée de cette jouissance augmenta constamment. Le décret du 5 février 1810 l'étendit à vingt années pour l'auteur, pour sa veuve si les conventions matrimoniales de celle-ci n'y faisaient obstacle, et pour ses enfants. Il apporta, en outre, un faible correctif à une très regrettable erreur commise par les légistes qui ont élaboré le Code civil. Par suite d'un malentendu et d'une inexplicable légèreté, lorsqu'il fut question de régler l'ordre dans lequel devaient venir aux successions les différentes classes de parents, on oublia de réserver à la femme survivante un rang utile, de sorte qu'elle se vit reléguée après les successibles du 12e

degré. Cette iniquité, digne du temps où les filles n'étaient point admises à l'hérédité pourvu qu'elles eussent reçu en dot un objet quelconque, « fut-ce un chapel de roses », n'a pas encore disparu de notre législation.

A Rome, la veuve obtenait un quart des biens de son mari ou une part d'enfant. En France, sous le régime des coutumes, elle avait presque partout un douaire. Aujourd'hui l'épouse survivante continue, quant à la propriété intellectuelle, la personne de son mari; elle a, en fait, sur ses œuvres les mêmes droits qu'il avait lui-même, sauf l'obligation de maintenir intacte la portion destinée aux héritiers réservataires, si le défunt en a laissé. Il importe de remarquer seulement que le droit dont il s'agit est un simple usufruit qui s'éteindra par conséquent à la mort de la veuve. Si donc celle-ci consent des aliénations, elles seront nécessairement limitées et deviendront caduques à son décès.

On a prétendu que le décret de 1810 ne s'appliquait pas aux compositions musicales. A l'heure actuelle cette controverse n'a plus d'objet, car la loi du 8 avril 1854 qui confère aux enfants des auteurs un privilège de trente ans et celle du 14 juillet 1866 ne prêtent nullement à l'équivoque. Nous reproduisons partiellement le texte de cette dernière :

« La durée des droits accordés par les lois antérieures, aux héritiers, successeurs irréguliers, donataires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes, est portée à cinquante ans à partir du décès de l'auteur. Pendant cette période de cinquante ans, le conjoint survivant, quel que soit le régime matrimonial et indépendamment des droits qui peuvent résulter en faveur de ce conjoint du régime de la communauté, a la simple jouissance des droits dont l'auteur prédécédé n'a pas disposé par actes entre vifs ou par testament. »

Suivent quelques dispositions relatives aux réservataires, aux conjoints séparés ou remariés, etc...

Comme on vient de le voir, la loi pose ici une distinction fondamentale. En n'attribuant à la veuve qu'une simple *jouissance*, elle lui retire dans la plupart des cas la faculté de consentir les actes de disposition. Au contraire, les héritiers auxquels est dévolue la *nue propriété* pourront accomplir toutes les transactions, compatibles avec l'exercice du droit spécial dévolu au conjoint.

Nous restons sous l'empire du décret du 1er germinal an XIII, en ce qui concerne les œuvres posthumes. Le publicateur, qui *imprime séparément*, est assimilé à l'auteur.

La partie de cette restriction se devine d'elle-même. S'il était loisible à l'érudit qui a découvert quelques fragments ignorés de Corneille ou de Molière, de Mendelssohn ou de Chopin, de les réunir à la collection de leurs ouvrages dans une édition nouvelle qui serait désormais la seule complète, il rendrait impossible le débit des anciennes et se créerait à peu de frais un véritable privilège.

La contrefaçon des œuvres intellectuelles publiées en France est réprimée par les articles 423 et suivants du Code pénal. Les pénalités sont l'amende et la confiscation, le tout sans préjudice des dommages-intérêts s'il y a lieu.

Notre législation sur la propriété littéraire a été souvent prise à partie. Des écrivains célèbres l'ont critiquée comme inconciliable avec la dignité des artistes et des auteurs. Ils ont rapporté des faits bien connus et assurément regrettables, mais contre lesquels tous les gouvernements sont désarmés, car le seul moyen d'en prévenir le retour serait d'opposer à la liberté des conventions des entraves que réprouvent nos idées modernes.

Un discours de lord Macaulay, prononcé le 5 février 1841 devant la Chambre des Communes, a donné du retentissement à l'anecdote suivante : « Plusieurs années après la mort de Milton, ses descendants tombèrent dans l'indigence, à ce point que sa petite-fille se trouva, dans sa vieillesse, réduite à la mendicité. Ainsi, les œuvres de Milton constituaient un monopole et sa petite-fille mourait de faim. Le public payait un prix élevé pour les exemplaires de ses ouvrages et, en même temps, il apportait son offrande charitable pour le soutien de la postérité de l'illustre poète. (Citation d'après M. Ed. Rombery. — *Congrès de Bruxelles, 1858*.) »

Les enfants de Mozart et ceux de Weber ont connu la pauvreté pendant que le monde entier acclamait *le Freyschütz* et *Don Juan*.

Une fille du grand Sébastien Bach, la dernière, qui s'appelait Regina, était sans ressources quand l'Allemagne, ingrate pendant cinquante ans, se ressouvint de son père. Le poète Rochlitz avait inséré ces lignes dans un journal de Leipsick : « La famille Bach est présentement éteinte, à l'exception d'une fille du grand Sébastien, qui est maintenant d'un âge avancé et dans le besoin. Peu de personnes le savent, car elle ne peut, elle ne doit pas mendier. » Cet appel fut entendu. Beethoven, un des premiers, apporta son offrande. Mme Régina Bach remercia ses bienfaiteurs par ces paroles émues : « J'accepte avec des larmes de joie cette somme qui dépasse de beaucoup mon attente. Pas un seul des jours qui me restent à vivre ne s'écoulera sans que je pense avec gratitude à mes bienfaiteurs. » (1).

Or, comment prévenir le retour de ces désolantes misères sans mettre hors du commerce les productions de l'esprit ?

Il y a moins d'un siècle, Beethoven menait l'existence la plus précaire pendant que les acquéreurs de ses œuvres refusaient de les publier, dans l'espoir d'en tirer, après sa mort, quelques florins de plus. Contre un pareil abus, la loi est désarmée. Les tribunaux seuls pourraient toujours invoquer la bonne foi qui doit présider aux contrats et les interpréter selon l'intention probable des parties.

Les compositeurs, les écrivains, les artistes ne sont pas, comme on l'a dit avec plus d'esprit que de réflexion, des mineurs ayant besoin d'une tutelle. Ce sont des personnes raisonnables qui doivent se préoccuper de l'avenir de leur famille, en même temps que du soin de leur gloire. S'il y a parfois dans leur descendance des infortunes dignes de pitié, rien n'empêche de les secourir sur le budget des Beaux-Arts. Mais il ne suffit pas de compter parmi ses ancêtres Bach, Hændel ou Beethoven pour être dispensé de remplir dans la société les devoirs d'un honnête homme, qui consistent à travailler et à produire.

Au reste, les fils et les petits-fils des auteurs ne sont pas, autant qu'on se l'imagine, dénués de protection. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques, fondée en 1837 précisément pour remédier à l'inexpérience des artistes et leur éviter les démarches longues et préjudiciables à l'essor de leur pensée, a étendu sa sollicitude jusqu'aux inconnus qui ont l'honneur de porter un nom illustre. A la suite d'une délibération en date du 29 janvier 1858, il fut décidé qu'à l'avenir les ouvrages tombés dans le domaine public seraient passibles d'une redevance, aussi bien que les œuvres nouvelles, et que les sommes ainsi perçues reviendraient aux héritiers en ligne directe, ou, à leur défaut, s'ajouteraient au capital social pour enrichir d'une façon détournée le patrimoine des auteurs vivants. Une clause additionnelle fut insérée à cet effet dans les traités conclus avec les directeurs de théâtres et acceptée par eux.

Envisagée d'un peu haut, cette taxe établie sur des œuvres que la loi exempte de toute redevance n'est-elle pas une sorte de défi jeté au législateur qui a voulu que la propriété intellectuelle fût temporaire ? Les cours souveraines ne l'ont pas pensé.

Elles ont eu tort, selon nous, de ne pas maintenir intact le principe de subordination absolue de l'autorité judiciaire à l'autorité législative, mais elles ont incontestablement écouté la voix de l'équité. Elles ont encouragé la résistance opposée à l'oppression. Tant que nos scènes lyriques seront constituées en monopoles, tant qu'elles recevront des subventions et se trouveront ainsi en dehors de toute concurrence, il sera légitime de résister à leur omnipotence par le contrepoids redoutable de l'association.

Les adversaires de notre législation se laissent aveugler par leur partialité vis-à-vis des artistes et des écrivains. Ils ne songent point que le législateur n'a pas pour mission de protéger telle ou telle catégorie de citoyens, qu'il se doit à tous et que son devoir le plus strict est de conserver l'équilibre entre les revendications contradictoires de chacun. Voilà pourquoi les jurisconsultes ont toujours émis dans les congrès littéraires des opinions saines, méthodiques, lucides; tandis que les peintres, les musiciens et les poètes nous ont inondés des flots de leur pompeuse éloquence, sans parvenir à démêler une seule vérité.

A les entendre, la loi devrait pallier leurs négligences, prévenir leurs désirs, suppléer à leurs omissions.

La loi devrait, dans le silence du contrat, leur réserver le droit de reproduction. Sans doute s'il est question d'un tableau, d'un dessin, d'une statue, l'acquéreur n'a pas généralement l'intention de reproduire, à moins qu'il ne soit commerçant; mais s'il s'agit du manuscrit d'une partition ou de celui d'une tragédie, la matière en elle-même n'ayant aucune valeur ne peut être considérée comme l'objet de la vente. Une loi qui, dans ce dernier cas, déciderait selon le vœu des auteurs, se mettrait en désaccord constant avec la pratique journalière.

La loi devrait, dans le silence du contrat, leur réserver le droit de répétition.

(1) Voy. *La vie et les œuvres de J.-S. Bach*, par M. Ernest David. Paris 1882.

Ici, les présomptions sont cependant contre eux. La loyauté la plus élémentaire leur interdit de refaire ce qu'ils ont livré comme échantillon unique. D'autre part, le peintre qui a cédé une toile en conserve souvent des ébauches plus ou moins conformes, qui valent parfois l'original. Seront-elles condamnées à ne pas sortir de son atelier, ou bien viendront-elles à l'improviste diminuer de moitié la valeur de l'œuvre d'art qu'un amateur a payée fort cher? On voit que partout se manifeste l'antagonisme des intérêts contraires.

La loi devrait, toujours dans le silence du contrat, les dispenser de toutes formalités gênantes ou coûteuses, ne prescrire ni l'enregistrement ni le dépôt de leurs œuvres, quitte à voir s'engager des procès sans nombre quand approcherait le moment où le domaine public serait fondé à revendiquer ses droits. Les peintres ont prétendu qu'il était matériellement impossible de cataloguer exactement leurs tableaux; comme si l'indication du sujet, les dimensions et une ou deux particularités signalées ne suffisaient pas journellement à les désigner de la façon la moins équivoque, même à de simples amateurs. Si l'on observe que les contestations ne s'élèvent guère qu'à l'occasion des ouvrages ayant acquis de la notoriété, nul ne songeant après cinquante ans à s'emparer des autres, on peut affirmer que les experts ne se tromperont point.

Il faut bien se garder de confondre ici le droit lui-même, préexistant à toute législation, et l'exercice de ce droit, qui peut toujours être subordonné à des conditions spéciales. La loi ne prononce-t-elle pas à chaque instant contre les titulaires de droits incontestés autant qu'incontestables ? L'ordre public le veut ainsi, et la prescription n'a pas d'autre fondement.

Enfin il faudrait, à les entendre, que notre système juridique tout entier subît une réforme pour se plier plus facilement à leurs besoins et suppléer à leur ignorance. Ils raisonnent comme s'ils étaient seuls sur la terre, d'autant plus excusables, du reste, que leurs défenseurs, au nombre desquels nous rencontrons des publicistes distingués comme M. Laboulaye, des jurisconsultes estimés comme M. Pataille, des ministres compétents comme M. Bardoux, ont adopté leur point de vue.

Toutes ces questions, qu'ils voudraient voir trancher par la loi, nous paraissent plutôt du ressort des tribunaux, car l'immense majorité d'entre elles exigent pour être résolues, un examen scrupuleux des faits, une interprétation toute subjective de la volonté des parties et une étude attentive des circonstances au sein desquelles le litige a pris naissance.

Il faudrait en finir une bonne fois avec la manie de réglementer. Laissons plutôt les musiciens, les peintres, les statuaires, s'entendre avec les acquéreurs de leurs produits, sans notre intervention. L'expérience et la nécessité apprendront à chacun à surveiller ses propres affaires et, s'il y a des fautes commises, les coupables en subiront les conséquences. Ils apprendront à traiter gravement les intérêts sérieux, à s'exprimer avec précision, à ne pas réclamer des avantages incompatibles avec la reconnaissance des droits de tous les citoyens d'une même nation à une protection égale. Ainsi, de mineurs qu'ils étaient, ils deviendront majeurs, et l'art y gagnera.

« La gloire, a dit M. Pouillet, n'est plus qu'une mauvaise rime après laquelle on ne court guère. Ce n'est pas pour elle qu'on travaille; le souci de l'homme de lettres, comme de l'artiste, est le plus souvent de s'enrichir. Et c'est ainsi que le législateur, en accomplissant une œuvre d'incontestable justice, en protégeant la plus sacrée des propriétés, a cependant fait aux lettres et aux arts, qu'il a rendus fatalement mercantiles, un tort irréparable. »

Est-ce aujourd'hui que l'on peut s'inscrire en faux contre de telles paroles ?

Pour le droit de reproduction, par exemple, ce droit que les artistes réclament avec tant d'insistance, à quel titre leur resterait-il après qu'ils ont cédé leurs ouvrages ?

M. Meissonier a répondu devant le congrès de 1878 : « Nous n'avons pas l'habitude de regarder la vente de notre œuvre comme une affaire... Ne nous demandez donc pas de faire un contrat (il veut dire un acte, preuve écrite du contrat qui en est absolument distincte); si c'est chose impossible pour ceux qui ont le rare bonheur de voir leurs œuvres recherchées, jugez combien ce l'est plus encore pour ceux d'entre nous qui, plus jeunes et moins heureux, ne sont pas toujours sûrs de recueillir le fruit de leur travail. Quand l'amateur entre chez eux, mais c'est la providence! Croyez-vous qu'ils pourront lui dire d'aller chez un notaire? »

Nous devons avouer que, même sous cette forme charmante, cette argumentation ne nous satisfait nullement. Une loi doit s'étayer sur des principes, et nous ne découvrons ici que des considérations personnelles. Si l'artiste et le cessionnaire ne se sont point expliqués, ils supporteront la peine de leur imprudence. On aurait tort d'user de partialité vis-à-vis de l'un ou de l'autre. Au surplus, dans l'hypothèse admise par M. Meissonier, si le peintre veut spéculer sur l'entraînement irréfléchi de son visiteur, n'est-il pas juste qu'il accepte les inconvénients de la situation exceptionnelle dont il veut profiter ?

La Cour de cassation, s'appuyant sur cet axiome de droit que « l'accessoire suit la condition du principal », a rejeté, le 23 juillet 1841, un pourvoi intervenu contre un arrêt de la Cour d'appel d'Orléans qui, à propos du tableau de Gros : *la Bataille des Pyramides*, avait décidé que l'aliénation de l'œuvre d'art ou du manuscrit entraîne celle du droit de reproduction. La jurisprudence antérieure était fixée en sens opposé.

Cette indécision démontre clairement que l'on s'égare en recherchant ici une règle invariable. Préjuger dans la loi de pareilles solutions, c'est inaugurer le régime de l'arbitraire et du hasard, c'est faciliter la tâche des juges au détriment de la justice.

(A suivre.) A. Boutarel.

CHRONIQUE DE LONDRES

Si, comme cela semble plus que probable, les représentations italiennes sont destinées à disparaître de l'Angleterre, il n'en faudra pas conclure que les artistes lyriques qui vivent dans le royaume de la reine Victoria en éprouveront un grand préjudice.

La manie, je ne dis pas le goût, de la musique est telle en ce pays de brouillard que le Festival est devenu une institution et que nous avons maintenant pour les chanteurs et les cantatrices une carrière non seulement sérieuse, mais encore fructueuse, celle des oratorios.

On ne se doute pas en France, où quelques Sociétés d'orphéons organisées dans les provinces suffisent au bonheur des populations, du nombre des solennités musicales existant dans l'Empire britannique et revenant périodiquement, sans compter celles qui naissent chaque année sous la direction d'un impresario quelconque.

Tout a été dit à peu près sur le Festival de Birmingham; cependant, après les éloges et quand a cessé le bruit des applaudissements, la critique hasarde quelques observations ayant une certaine importance, surtout au point de vue matériel. La recette ayant été de 40,000 francs au-dessous de la précédente en 1882, on en conclut assez logiquement qu'il y a dans l'administration certains défauts auxquels il serait prudent de remédier dans l'avenir.

L'usage de tirer au sort les places des souscripteurs à la série complète des auditions du Festival est incontestablement mauvais et constitue l'une des causes principales du déficit actuel. A Birmingham, par suite de ce système, on a vendu seulement pour 20,000 francs de billets de série, tandis qu'au Festival de Leeds, où l'on a le droit, en payant, de choisir sa place parmi celles qui restent à louer, le chiffre de la vente a atteint 150,000 francs.

Pour 125 francs on acquiert le droit d'entrée matin et soir dans la salle, mais sans place marquée; il en résulte que, généralement, on en est réduit à se promener dans les couloirs; il est vrai, comme le fait très justement remarquer mon aimable confrère du *Figaro* anglais, que l'on se trouve en compagnie des critiques de Londres, mais ce n'est peut-être pas là une compensation suffisante. Souhaitons que, dans trois ans, le Comité du Festival de Birmingham ne persévère pas dans de si vieilles coutumes! Espérons qu'il accordera aux journalistes des places fixes d'où ils pourront voir, et surtout entendre; le travail auquel nous sommes soumis mérite ces égards.

Après le festival de Birmingham, celui d'Hereford, qui prend le nom de Festival des *Trois Chœurs*. Il est donné au profit des veuves et orphelins du clergé des trois villes de Hereford, Glowcester et Worcester, ce qui explique sa dénomination, chacune de ces villes y apportant le concours de sa maîtrise. Il y a cent soixante-deux ans qu'à tour de rôle, chaque année, Hereford, Glowcester et Worcester convient le monde artistique à ces réunions qui ont un caractère spécial, le caractère sacré.

Presque toutes les œuvres exécutées sont religieuses et comme toujours et partout, c'est l'*Elijah* de Mendelssohn qui ouvre la cérémonie, précédée d'un discours prononcé par l'évêque d'Hereford.

Une partie du Festival a lieu dans la cathédrale même; le soir, c'est dans une salle de concert que l'on peut entendre des morceaux profanes. Quant aux artistes chargés de l'interprétation, nous retrouvons Mmes Albani, Patey, Enriquez, et MM. Lloyd, Santley, etc.

Voici maintenant ce que nous prépare la province : La Philharmonie de Liverpool, sous la direction de M. Hallé, répète *le Messie*, *la Création* et *Saint Paul*, avec l'*Elijah* obligatoire : les Anglais ont pour cette œuvre une passion que rien ne peut calmer.

Mors et Vita, de Gounod, sera exécuté à Nottingham le 28 octobre; ajoutez-y *le Messie* et l'*Elijah*, avec *le Martyr d'Antioche*, de M. Sullivan,

ou plus exactement de sir Sullivan, ce compositeur d'opérettes ayant été créé chevalier, vous aurez le répertoire que va conduire encore M. Hallé.

A Newcastle, c'est M. Kea qui dirigera *Mors et Vita* et *Israël en Égypte*, à Manchester, *Mors et Vita* et *le Spectre de la Fiancée* de M. Dvorak. M. Kue à Brighton fera exécuter *Mors et Vita;* à Edimbourg, à Glasgow, à Dundee, les programmes sont à peu près les mêmes; enfin, à Birmingham, les éditeurs Harrison préparent de grands concerts pour la fin de l'année; Mmes Patti, Albani, Patey, Trebelli sont engagées; il y aura là des recettes magnifiques, mais couvriront-elles les frais? Voilà ce qui est douteux.

Sans être dans les secrets de M. Mapleson, ni dans ceux de Mme Patti, j'affirmerais presque que si l'illustre prima donna a signé pour la saison italienne de Paris, il y a au contrat une clause résolutoire qui permettrait à Mme Patti de rompre cet engagement et d'aller faire une saison, la dernière bien entendu, en Amérique. Jusqu'au mois de novembre Mme Patti a quelques concerts en Angleterre, mais à cet époque, elle pourrait bien s'embarquer pour les États-Unis. M. Mapleson a réduit de beaucoup le prix des places à l'Opéra de New-York; les meilleures sont cotées à 15 francs; mais le célèbre colonel a prévenu que, si Mme Patti se faisait entendre, il faudrait payer plus cher. Cette prévision semblerait indiquer que, si rien n'est encore tout à fait décidé, il y a quelques chances pour que Mme Patti ne paraisse pas cet hiver à Paris, — son retour d'Amérique, si elle y va, ne pouvant avoir lieu avant le mois de mai.

J'emploie ici, avec intention, la forme dubitative, parce que la prudence me commande une réserve extrême; ce qui est certain aujourd'hui peut ne plus l'être demain; néanmoins, mon opinion, basée sur des renseignements particuliers, est que Mme Patti ne chantera pas cette année à l'Opéra. — Les reporters bien informés vont jeter les hauts cris; dans peu de mois, nous saurons si je me suis trompé, ce que je ne crois pas.

Je finirai sur une note gaie. Il est de bon goût en Angleterre de railler les Français sur leur ignorance de la langue de Shakespeare. Mais on voit une paille dans l'œil d'autrui, sans voir qu'une poutre gêne la vue de ceux offusqués par le moindre défaut des voisins.

Les journaux anglais ont annoncé récemment l'apparition d'un ouvrage attribué au duc d'Edimbourg : *les Amours des violonistes*. Le traducteur, qui avait pris cette nouvelle dans les journaux français, s'était trompé. Il s'agissait d'un traité sur la viole d'amour, écrit par Carli Zoeller, du 7e hussard, le seul professeur en Angleterre de cet instrument légèrement démodé, et dédié au second fils de la reine Victoria. Je fais ici une réclame à M. Zoeller, mais je me demande quels seront ceux qui étudieront la viole d'amour?

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Quelques renseignements sur le Conservatoire des Amis de la musique, à Vienne, d'après le rapport relatif à la dernière année scolaire. L'établissement a été fréquenté, pendant le cours de cette année, par 793 élèves, dont 750 appartenant aux classes musicales et 43 aux classes de déclamation. Ces élèves se répartissent ainsi, au point de vue des nationalités : Bohême, 44; Croatie, 4; Galicie, 22; Carinthie, 9; Moravie, 23; Vienne et Basse-Autriche, 517; Haute-Autriche, 13; Silésie, 10; Transylvanie, 15; Slavonie, 7; Styrie, 11; Tyrol, 2; Trieste, 7; Hongrie, 52; Amérique, 2; Brésil, 2; Allemagne, 19; Angleterre, 1; France, 2; Grèce, 1; Italie, 6; Roumanie, 12; Russie, 10; Turquie, 2. Le personnel enseignant comprend 55 professeurs et 2 maîtresses. L'enseignement musical y est complet; on y joint l'étude des langues française et italienne, de la diction, de la mythologie, de la poétique, de la représentation scénique, de la danse, de l'histoire de la musique et de la littérature. Dans la dernière année, on a compté : 83 élèves pour le chant; 420 pour le piano; 6 pour l'orgue; 16 pour la harpe; 110 pour le violon; 18 pour le violoncelle; 9 pour la contrebasse; 11 pour la flûte; 6 pour le hautbois; 8 pour la clarinette; 5 pour le basson; 11 pour le cor; 10 pour la trompette; 8 pour le trombone; 12 pour l'harmonie; 6 pour le contrepoint; 9 pour la composition; 2 pour le chant en chœur (!). Des récompenses ont été décernées à 5 élèves pour le chant, 6 pour le violon, 1 pour le violoncelle, 1 pour le trombone, 20 pour le piano et 6 pour la représentation scénique. 76 élèves ont terminé leur instruction, et 50 ont reçu leur diplôme de fin d'études. Quelques-uns de ces élèves sont sortis de l'École avec des engagements. Par contre, il en est d'autres qui ont été rayés des classes, dont 9 pour cause de manque d'aptitudes et 6 pour fautes contre la discipline de l'institution. L'École, qui a pour directeur un artiste remarquable, M. J. Hellmesberger, vient de publier son programme pour la nouvelle année scolaire, qui commencera le 16 septembre 1885 pour finir le 15 juillet 1886. Les examens auront lieu les 16, 17 et 18 septembre. L'enseignement coûte, suivant la branche spéciale adoptée par l'élève et les branches secondaires afférentes au plan d'études, entre 80 et 180 florins (200 et 450 francs) par an.

— L'Académie de musique de Munich, fondée en 1810, sous le règne du roi Max-Joseph, s'apprête à fêter, le 1er novembre prochain, le soixante-quinzième anniversaire de sa création.

— A ajouter à la série d'opéras allemands nouveaux que nous avons signalés dans notre dernier numéro, un opéra « romantique » de M. Richard Kleinmichel, intitulé *der Pfeifer von Dusenbach.*

— La Société Viennoise de chant d'hommes s'est rendue à Berlin, où elle a donné deux concerts dans la salle de la Philharmonique. Elle a exécuté, en présence d'une foule nombreuse qui lui a fait un accueil enthousiaste, des œuvres de Schubert, Herbeck, Mendelssohn, Robert Schumann, Esser, Silcher, Kremser et Engelsberg.

— La Société philarmonique de Berlin, donnera cet hiver une série de douze concerts divisée en deux parties, dont l'une sera dirigée par le fameux violoniste Joachim, et l'autre par M. Carl Klindworth. Quant à la célèbre société du Gewandhaus, de Leipzig, elle ne donnera pas moins, dans sa nouvelle salle, de vingt-deux séances hebdomadaires.

— Les nouvelles de Bayreuth recommencent à circuler, et les trompettes wagnériennes vont de nouveau faire des leurs. On annonce, pour les mois de juillet et août 1886, une série de seize ou dix-huit représentations sur le théâtre de la ville sainte. *Parsifal* et *Tristan et Iseult* défraieront ces représentations, auxquelles sont appelés à participer les artistes de Berlin, de Munich, de Carlsruhe, de Dresde, de Hambourg et de Vienne. C'est le chef d'orchestre Lévi qui dirigera les exécutions de *Parsifal*, tandis que celles de *Tristan* seront confiées alternativement aux soins de MM. Richter et Mottel (de Carlsruhe). Ah! nous ne sommes pas au bout. Nous voilà sur la planche pour dix mois de réclames bien senties.

— Pendant un concert monstre qui se donnait à Chemnitz, en Bohême, le chef d'orchestre, Auguste Grohmann, est tombé subitement de son siège, frappé mortellement par une apoplexie foudroyante. Ce qui ajoutait au dramatique de la situation, c'est que deux de ses fils faisaient partie de l'orchestre, et ont vu leur père mourir ainsi sous leurs yeux.

— On prépare au théâtre Marie, de Saint-Pétersbourg, la représentation d'un opéra nouveau de M. Edouard Napravnik, chef d'orchestre de ce théâtre, connu déjà par deux ou trois ouvrages : *Nizegorodnis, la Tempête*, etc. *Harold*, tel est le titre de l'œuvre nouvelle de M. Napravnik, qui d'ailleurs n'est pas Russe, comme on le croit communément, mais né à Bejst, en Bohême, et fixé en Russie depuis 1861.

— Au théâtre de l'Arcadie, à Saint-Pétersbourg, on prépare une grande représentation en l'honneur et au bénéfice du célèbre chanteur Slétoff, l'un des artistes les plus remarquables et les plus aimés de la Russie.

— C'est *Roméo et Juliette* qui servait de second spectacle de début à la nouvelle troupe de la Monnaie, de Bruxelles. La soirée, plus brillante encore que la précédente, a été excellente sous tous les rapports. Mlle Mézeray, désirée à Bruxelles depuis longtemps et attendue avec quelque impatience, a obtenu un succès éclatant dans le rôle de Juliette, dépassant toutes les espérances qu'on avait conçues de son talent si distingué. M. Furts, lui aussi, a été très bien accueilli dans le rôle de Roméo, de même que M. Hermann Devriès dans celui de Capulet. Enfin, Mlle Wolff, qui jouait le page, Mme Barbot, MM. Dubulle, Renaud et Nolly ont complété un excellent ensemble, dont le public s'est montré absolument satisfait.

— On annonce que l'excellent sculpteur M. Godebski, le beau-frère de Joseph Servais, doit faire, pour le Conservatoire de Bruxelles, le buste en marbre de cet artiste si justement regretté.

— On écrit d'Anvers à M. Jules Prével, du *Figaro*, que la saison théâtrale s'y est ouverte sous le coup d'une crise directoriale. Une opposition formidable s'est déclarée le jour d'ouverture. On jouait, ou plutôt on avait l'intention de jouer *la Juive*. Les habitués du théâtre avait résolu d'obliger le directeur, M. Coulon, à se retirer; et la représentation n'a pu se continuer que lorsqu'on eut fait savoir au public que M. Coulon se retirait et avait obtenu de l'administration communale l'autorisation de céder son privilège à M. Gally, l'ancien directeur du théâtre de Liège,

— La troupe d'opéra français vient de faire d'excellents débuts à La Haye, et l'ouverture de la saison a été très brillante. Le 31 août, les artistes d'opéra comique ont joué *Faust*, dont ils ont été donner dès le lendemain une représentation à Amsterdam. Le 3 septembre, les artistes d'opéra jouaient *les Huguenots* avec un énorme succès. On cite, parmi les artistes les plus remarqués, Mmes Willaume, Pauline Rocher, Clary, Granier, MM. Viola, Maris, Ceste, Malzac et Villefranck.

— On attend en ce moment à Amsterdam la visite d'un quatuor de dames négresses, accompagnées d'un pianiste nègre aussi, qui doivent donner en cette ville une série de concerts, et qui feront ensuite une grande tournée artistique en Allemagne, en Autriche, en Russie, etc. Voilà une concurrence inattendue au fameux quatuor des dames viennoises, et ce sera le moment de se demander, par la comparaison, si une blanche vaut vraiment deux noires, et si chacune de ces noires vaut un soupir.

— S'il faut en croire les journaux italiens, le théâtre de la Scala, de Milan, aurait cet hiver la primeur d'un opéra nouveau, *Sémiramis*, dû à

un compositeur napolitain, M. Sangermano, qui aurait écrit cet ouvrage sur un livret de M. Arrigo Boïto, l'auteur de *Mefistofele*. Il serait question aussi de montrer à ce théâtre la *Yolanda* de M. Villafiorita, qui termine en ce moment un autre opéra intitulé *Guglielma Lagriff*.

— Notre confrère de Milan, *il Trovatore*, s'élève avec quelque mauvaise humeur contre la rage d'opérette qui sévit en ce moment sur l'Italie et qui, selon lui, indique une véritable perversion du goût. « Nous ne sommes, dit-il, ni des prédicateurs, ni des pleurards; nous n'élevons pas ici une question de moralité, mais seulement de bon goût. On comprenait le succès de *la Belle Hélène*, d'*Orphée*, etc., représentés en français, par des artistes français; mais ces pastiches italiens, aussi stupides que révoltants, ne méritent vraiment pas l'honneur d'avoir un public qui les écoute et les applaudisse. »

— Il y a des artistes qui ne doutent de rien. Le maëstro Achille Graffigna, connu à Paris par le joli *fiasco* qu'y fit, il y a une quinzaine d'années, sa *Duchessa di San Giuliano*, vient de remettre en musique *la Buona Figliuola*, *il Matrimonio segreto* et *il Barbiere di Siviglia*, précisément sur les livrets employés par Piccinni, Cimarosa et Rossini pour écrire leurs trois incomparables chefs-d'œuvre! On n'est pas plus modeste.

— *Il Teatro illustrato*, de Milan, annonce la prochaine publication sous ce titre : *Musica di chiesa*, d'un livre exclusivement consacré, comme l'indique ce titre, à l'étude de la musique religieuse, et qui est dû à la plume d'un de ses collaborateurs, M. P. Guarino.

— Le jury de l'Exposition de Turin a décerné récemment à la musique du 57e régiment d'infanterie, qui s'est distinguée d'une façon exceptionnelle durant cette Exposition, le grand diplôme d'honneur.

— Encore un musicien frappé de démence en Italie! Après De Giosa, Dell'Orefice! Et c'est à Naples encore que le fait se produit de nouveau. Le compositeur Dell'Orefice, ancien *maestro concertatore* du théâtre Mercadante et auteur, entre autres ouvrages, d'un opéra intitulé *Romilda de' Bardi*, représenté naguère à ce théâtre, a été atteint d'aliénation mentale il y a quelques jours; on a dû le transporter dans une maison de santé. Il y a deux ans, le malheureux avait perdu sa femme, qui lui avait laissé cinq pauvres petits enfants, aujourd'hui sans ressources et sans appui.

— *Il Trovatore*, de Milan, enregistre la venue au monde de quelques opéras nouvellement nés en Italie : *Spartaco*, de M. Giuseppe Sinico, qui doit se jouer à Trieste; *la Figlia di Jefte*, de M. Miceli, qui sera représenté au théâtre San Carlo, de Naples; *Alba Barozzi*, de M. Paolo Giorza; *Faust*, de M. P. Bandini; auxquels il faut joindre encore *Cicilia di Baone*, ouvrage dont M. Alfonso Jommi écrit la musique sur un livret de MM. Zanardini et Busetto.

— C'est le même *Trovatore* qui nous fait savoir qu'une actrice de Bordeaux, Mme Laville-Ferminet, dans sa passion pour la pêche, s'est laissé tomber *dans la Marne*, d'où on a pu heureusement la retirer. La nouvelle ne laissera pas que d'étonner les Bordelais, qui se croyaient jusqu'ici beaucoup plus près de la Gironde que de la Marne. Si nous avions le malheur de faire couler l'Adige à Florence, le *Trovatore* n'aurait certainement pas assez de sarcasmes pour nous, — et il aurait raison.

— En examinant les budgets des principales villes d'Italie, un journal de Florence, *l'Economista*, a découvert que l'Italie dépense un million et demi par an pour les subventions de ses théâtres, et il réclame des économies. *L'Economista* veut sans doute justifier son titre. Mais que dirait-il donc s'il vivait en France?

— On a donné ces jours derniers, à Madrid, la représentation d'un « jeu comique » en un acte, *el Tio primo*, dont le livret, dû à un écrivain débutant, M. Alegria, paraît assez médiocre. La musique, œuvre de M. Blasco, est de beaucoup supérieure et a été applaudie.

— Le duc de Connaught, fils de la reine d'Angleterre, a accepté la dédicace d'un ouvrage intitulé : *la Viole d'amour, son origine, son histoire et son exécution*, par M. Carli Zoeller, chef de musique du 7e régiment des hussards de la reine.

— M. A. C. Mackenzie, l'un des membres les plus actifs de la jeune école musicale anglaise, termine en ce moment, pour la troupe de M. Carl Rosa, la musique d'un opéra intitulé *Guillaume de Cabestan*. Dès que cet ouvrage sera terminé, M. Mackenzie, dont M. Sarasate a joué récemment un nouveau concerto à l'un des grands festivals anglais, s'occupera, pour le prochain festival de Leeds, d'un nouvel oratorio dont M. Bennett, qui lui a déjà donné le texte d'une composition du même genre, *the Rose of Sharon*, doit encore lui fournir le poème.

— S'il fallait s'en rapporter à une *Notification* du gouverneur de Malte, les spectateurs ordinaires du théâtre de cette ville auraient de singulières coutumes. Tout d'abord M. le gouverneur, dans ce document, déclare qu'il est défendu de se tenir debout au parterre pendant les représentations, d'incommoder personne de quelque façon que ce soit ou de troubler le spectacle par des bruits, des cris, etc., ce qui semble élémentaire; il ajoute qu'il est interdit d'entrer au parterre avec des cannes ou des parapluies, d'amener des chiens dans quelque partie que ce soit du théâtre, et enfin qu'il est défendu de se présenter dans une tenue non décente, c'est-à-dire en manches de chemise ou pieds nus!!! Ces dernières recommandations nous semblent dictées par un profond sentiment du savoir-vivre. Mais pendant qu'il y était, M. le gouverneur de Malte, qui est fonctionnaire anglais, aurait bien dû inviter ses compatriotes, qui ne sont généralement pas animés du même sentiment, à ne pas se présenter comme ils le font dans nos théâtres, surtout à l'Opéra et à la Comédie-Française, en veston de chasse et en chapeau de voyage. L'avis ne serait pas inutile.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— On espère le retour à Paris de M. Léo Delibes pour aujourd'hui dimanche. Après les fêtes triomphales de Hongrie, l'auteur de *Lakmé*, abandonnant ses compagnons, s'était attardé à cueillir tout le long de la route des mélodies populaires de la Galicie, dont il compte s'inspirer pour son prochain ouvrage, l'action devant s'en passer en ces parages. De chansons en chansons, il s'est trouvé un beau jour, à son grand étonnement, égaré jusqu'en pays roumain. Alors, se souvenant qu'on allait reprendre à Paris ses deux partitions favorites, *le Roi l'a dit* et *Lakmé*, il a repris tout effaré le chemin de la France. Malheureusement il a trouvé sur sa route le Tyrol, Inspruck et ce vieux séducteur de Brenner. Comment ne pas s'arrêter? Nouvelles rêveries, nouvelles imaginations. Et voilà comment on a pu représenter deux œuvres maîtresses du charmant musicien, sans qu'il fût là pour choyer leur reprise. Il n'aura plus à son arrivée qu'à entendre parler de leur succès.

— Mercredi prochain, M. Carvalho et M. Danbé se mettent en route pour Vienne, afin d'y entendre le *Lohengrin* et d'en étudier sur place les détails d'exécution et de mise en scène. « D'accord avec l'administration du théâtre impérial de l'Opéra, dit Nicolet du *Gaulois*, le directeur de l'Opéra-Comique et son fidèle chef d'orchestre assisteront, samedi 19, à une répétition générale organisée tout exprès pour eux, et le lendemain à la représentation de l'œuvre, qui, pour la circonstance, sera interprétée par tous les premiers sujets. Le chef d'orchestre de l'Opéra viennois, M. Richter, s'est mis entièrement à la disposition de M. Danbé, pour lui donner toutes les indications et tous les renseignements nécessaires. De Vienne, les voyageurs se rendront à Munich, où ils entendront encore une fois le *Lohengrin*, avant d'aller à Bayreuth prendre les dernières instructions de la veuve de l'illustre compositeur. »

— A l'Opéra, le ténor Duc vient d'être l'objet de la munificence de ses directeurs. En présence des exploits du jeune artiste, ses appointements ont été doublés et portés de six à douze mille francs. Ah! mais... Voilà qui est bien. Recommandons aussi à MM. Ritt et Gailhard de ménager le plus possible leur précieux pensionnaire et de ne pas le surmener dans des entreprises au-dessus de ses forces. La représentation de mercredi a été sensiblement moins bonne pour lui; il n'avait déjà plus, à partir du 2e acte, cette fraicheur et cette spontanéité du son qui nous avaient tant séduit. Faire chanter moins souvent le débutant, et tout sera bien.

— On assure que M. Boudouresque serait sur le point de quitter l'Opéra, par cette raison péremptoire qu'aucune proposition de réengagement ne lui a été faite. L'excellent artiste, qui est en possession d'une jolie fortune, envisagerait d'ailleurs cette éventualité sans amertume et se proposerait de se livrer tout entier au plaisir de la navigation, qui a toujours été dans ses goûts. On sait qu'il a déjà frêté un yacht à cet effet.

— Un peu de bruit à la Comédie-Française. M. Marais donne sa démission avant même d'avoir débuté, le comité s'étant refusé à remonter à son intention *le Lion amoureux* de Ponsard. Cette reprise était-elle en effet opportune?

— Les membres du Caveau stéphanois, dont Victor Hugo était le président d'honneur, ont offert la succession du grand poète à M. Gustave Nadaud, qui l'a acceptée de grand cœur. Le nouveau président est parti ces jours derniers pour Saint-Étienne, où, dans un banquet, il a payé sa bienvenue en chantant une chanson nouvelle, écrite expressément par lui pour la circonstance.

— On annonce le mariage prochain de Mlle Joséphine de Reszké, l'ex-artiste de l'Opéra, avec M. Léopold de Kronemberg, riche banquier polonais et très français de cœur. M. Léopold de Kronemberg, qu'on dit affecté d'un pauvre million de rentes, habite à Paris un des beaux hôtels de l'avenue de Wagram.

— A la suite d'arrangements consentis de part et d'autre, M. Plunkett prend la place de M. Paul Clèves à la direction de l'Eden-Théâtre.

— L'oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, qui vient d'être exécuté au Festival de Birmingham, sera offert prochainement à l'appréciation du public parisien. Trois exécutions en seront données, dit-on, au mois de novembre prochain, et c'est M. Edward Lloyd, pour qui la partie principale a été écrite et qui l'a chantée à Birmingham, qui viendra la chanter ici. M. Gounod dirigera l'orchestre, — naturellement.

— Mme Marchesi retenue à Vienne pour le mariage de sa fille qui est fixé au 22 de ce mois, ne pourra, comme d'habitude, reprendre ses cours le 15 septembre. Mais dès le 1er octobre elle se remettra à la disposition de ses élèves.

— Par suite de la prompte extension qu'a prise son école de chant, Mme Victor Maurel a transporté son domicile au nº 58 de la rue Pierre Charron. Elle a trouvé là une vaste salle, où elle a fait dresser une scène destinée aux cours de déclamation lyrique et d'ensemble. Les cours comprendront trois classes différentes : 1° Émission de la voix, études physiologiques de l'organe vocal ; 2° Vocalisation et articulation ; 3° Déclamation lyrique. Les séances de la Société chorale des dames du monde, connue sous le nom des *Victorieuses*, auront lieu, comme par le passé, tous les vendredis de 2 à 5 heures. Le dernier vendredi de chaque mois, on fera appel à des artistes réputés pour qu'ils apportent à ces matinées le concours de leurs œuvres et de leur talent. Enfin, comme M. Victor Maurel restera cet hiver en permanence à Paris par suite de ses représentations à l'Opéra-Comique, l'ensemble des études restera sous sa haute direction, et il y apportera tout son zèle et toutes ses aptitudes.

— Charles Dancla a fait les beaux jours de la saison de Capvern, où il s'est prodigué à plusieurs reprises dans les concerts du Casino. Ses différentes compositions, *le Berceau*, *l'Enfant de Bohême*, la fantaisie sur *Jean de Nivelle*, *le Boléro* et autres ont fait véritablement merveille.

NÉCROLOGIE

Une nouvelle douloureuse, mais malheureusement attendue depuis longtemps, est venue cette semaine affliger la Comédie-Française. Mme Provost-Ponsin, ancienne sociétaire de ce théâtre, qu'une maladie cruelle avait obligée de prendre sa retraite il y a quelques années, a succombé au mal terrible dont elle était atteinte. Mme Provost-Ponsin, artiste intelligente et bien douée, et dont la carrière fut très active à ses commencements, était âgée seulement de 42 ans. Toute jeune encore, elle avait épousé l'un des fils de Provost, l'excellent financier de la Comédie, qui, après avoir lui-même fait dix ans de service comme sociétaire, est devenu le caissier de la maison de Molière.

— On annonce la mort, à Berlin, à l'âge de 81 ans, de Mme Augusta Wagner-Devrient, la dernière des cinq illustrations de ce nom justement fameux dans les fastes du chant dramatique.

— A Londres est mort, à l'âge de 50 ans, M. Harold Thomas, professeur renommé de l'Académie royale de musique, qui était né à Cheltenham, le 8 juillet 1835. Élève de cette institution, il y avait étudié le piano et la composition avec Sterndale Bennett, le contrepoint avec Cipriani Potter. Il avait aussi reçu des leçons de violon de Henry Blagrove. Pianiste fort distingué, il s'était produit d'abord dans de nombreux concerts à Londres et dans les provinces, et en 1856 avait accepté le poste de professeur de piano à l'Académie royale de musique. Comme compositeur, on connait de lui trois ouvertures pour orchestre et quelques morceaux de piano. Deux discours ont été prononcés, sur la tombe d'Harold Thomas, par M. Macfarren, principal et M. Gill, secrétaire de l'Académie royale.

— M. Charles Neustedt, notre sympathique virtuose-compositeur, vient d'avoir la douleur de perdre sa fille, qui, depuis deux ans à peine, avait épousé le fils de l'ancien éditeur de musique bien connu, M. Maho. Mme Constant Maho n'était âgée que de 24 ans. Tous les amis de M. Neustedt prendront une vive part à son triste deuil.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Trois éditions, enlevées dans l'espace de quelques jours, ont définitivement consacré de la façon la plus brillante le succès du volume de charmantes ou dramatiques Nouvelles que M. Eugène Guyon, le spirituel conteur, a réunies sous ce titre : *les Soirées de la Baronne*. L'éditeur Ollendorff a richement habillé ce volume, que M. Georges Ohnet a tenu à présenter aux lecteurs dans un Avant-propos rempli de cœur, et d'une grande délicatesse de touche. S'adressant aux amateurs de littérature saine, honnête, pétillante d'esprit et de gaieté, *les Soirées de la Baronne*, livre amusant sans corruption, osé sans inconvenance, réalisent cette rareté : une œuvre de moraliste et d'analyste, écrite par la plume fine, distinguée, originale d'un écrivain qui sait concilier les audaces d'une franche modernité avec le respect de ses lecteurs.

Magasin de musique, pianos et instruments, *à céder à Tours.* — S'adresser à M. Fourniou, 3, rue de la Chèvre, à Tours.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *Éditeur-Propriétaire :*

NOUVELLE ÉDITION

DE LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE

LE ROI L'A DIT

Opéra comique en trois Actes

PRIX NET : **15** Francs

POÈME DE

EDMOND GONDINET

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

PRIX NET : **15** Francs

Nos 1. DUO : *Sais-tu que pour être Suisse* (Mlle Merguillier, M. Degenne) . .	7 50
1 bis. CHANSON à 2 voix : *Jacquot courant par les bruyères*	5 »
1 ter. La même, à une voix, pour soprano	4 »
1 qter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano	4 »
2. COUPLETS COMIQUES : *Il vous conte fleurette* (M. Grivot).	4 »
3. SÉRÉNADE à 2 voix : *Déjà les hirondelles* (Mmes Chevalier et Degrandi).	5 »
3 bis. La même, à une voix, pour soprano	3 50
3 ter. La même, à une voix, pour mezzo-soprano	3 50
4. COUPLETS du MARQUIS : *Marquise, soyez indulgente* (M. Fugère). .	4 »
Nos 5. COUPLETS : *N'ai-je pas l'impertinence* (M. Degenne)	3 50
5 bis. Les mêmes pour baryton	3 50
6. TRIO : *Au couvent ! Au couvent ! C'est affreux !* (Mmes Degrandi, Chevalier, M. Degenne)	9 »
7. AIR : *Quelle imprudence !* (Mlle Merguillier)	7 50
8. RONDEAU : *Oui, palsanguienne, et j'en suis fier* (M. Fugère)	5 »
9. ROMANCE : *Il disait : « Toute ma vie à toi »* (Mlle Merguillier). . . .	5 »
9 bis. La même, pour mezzo-soprano	
10. RONDEAU de BENOIT : *Porter l'épée est agréable* (M. Degenne) . . .	7 50
11. COUPLETS de la DÉVOTE : *Portons toujours des robes sombres* (Mme Molé)	5 »
12. DUO : *Je suis Benoît, Benoît qui l'aime* (Mlle Merguillier, M. Degenne). . .	7 50

FANTAISIES, ARRANGEMENTS ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET INSTRUMENTS DIVERS

ARBAN. Quadrille à 2 et 4 mains . . . . . 5 et	6 »
F. BRISSON. Op. 110. Chanson et trio transcrits.	7 50
G. BULL. Petite fantaisie (Nº 14 des *Silhouettes*).	5 »
CRAMER. Bouquet de mélodies.	7 50
L. DELIBES. 1. Ouverture	6 »
— 2. Entr'acte : *La Chaise à porteurs*.	4 »
— 3. Menuet	3 »
DUFILS. Valse	6 »
DUFILS. Polka	5 »
F. DULCKEN. Romance et marche.	7 50
F. GODEFROID. Op. 179. Illustrations.	7 50
MARX. 2me quadrille à 2 et 4 mains. . . . 5 et	6 »
RUMMEL. Récréation (Nº 10 des *Perles enfantines*), à 2 et 4 mains. . . . . 4 et	6 »
— Mosaïque, à 2 et 4 mains . . 7 50 et	9 »
TROJELLI, Miniatures, Nº 14 : *Sérénade*.	3 »
TROJELLI, Miniatures, Nº 29 : *Chaise à porteurs*.	3 »
RENAUD de VILBAC. Suite concertante, à 4 mains.	10 »
DUVERGÈS. Op. 30. Fantaisie pour piano et flûte	9 »
AD. HERMAN. Fantaisie pour violon et piano.	9 »
— Fantaisie pour flûte et piano . .	9 »
— Airs pour violon seul, flûte seule et cornet seul, chaque	7 50

Pour la LOCATION de la musique d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et décors, s'adresser **AU MÉNESTREL**

Tous droits de reproduction, de traduction et de représentations, réservés en tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2846 — 51me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Septembre 1885
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'AVEUGLE DU CAIRE

poésie et musique de GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *Chanson d'Amour*, de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une *Gavotte* de Mme PAULINE VIARDOT. — Suivra immédiatement le *Deuxième nocturne* pour piano d'HENRI KETTEN.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

VII

GÉNIE ET CARACTÈRE DE MÉHUL

(Suite)

Voici comment l'auteur de *l'Enfance du Christ* et des *Troyens* parle de l'auteur de *Joseph* et d'*Euphrosine* :

... Son système en musique, si tant est que l'on puisse appeler système une doctrine semblable, était le système du gros bon sens, si dédaigné aujourd'hui. Il croyait que la musique de théâtre, ou toute autre destinée à être unie à des paroles, doit offrir une corrélation directe avec les sentiments exprimés par ces paroles ; qu'elle doit même quelquefois, lorsque cela est amené sans effort et sans nuire à la mélodie, chercher à reproduire l'accent de voix, l'accent déclamatoire, si l'on peut ainsi dire, que certaines phrases, que certains mots appellent, et que l'on sent être celui de la nature ; il croyait qu'une *interrogation*, par exemple, ne peut se chanter sur la même disposition de notes qu'une *affirmation ;* il croyait que pour certains élans du cœur humain il y a des accents mélodiques spéciaux qui seuls les expriment dans toute leur vérité, et qu'il faut à tout prix trouver, sous peine d'être faux, inexpressif, froid, et de ne point atteindre le but suprême de l'art. Il ne doutait point non plus que, pour la musique vraiment dramatique, quand l'intérêt d'une situation mérite de tels sacrifices, entre un joli effet musical étranger à l'accent scénique ou au caractère des personnages, et une série d'accents vrais, mais non provocateurs d'un frivole plaisir, il n'y a point à hésiter. Il était persuadé que l'expression musicale est une fleur suave, délicate et rare, d'un parfum exquis, qui ne fleurit point sans culture et qu'on flétrit d'un souffle ; qu'elle ne réside pas dans la mélodie seulement, mais que tout concourt à la faire naître ou à la détruire : la mélodie, l'harmonie, les modulations, le rhythme, l'instrumentation, le choix des registres graves ou aigus des voix et des instruments, le degré de vitesse ou de lenteur de l'exécution, et des diverses nuances de force dans l'émission du son. Il savait qu'on peut se montrer musicien savant ou brillant et être entièrement dépourvu du sentiment de l'expression ; qu'on peut posséder, au contraire, au plus haut degré ce sentiment et n'avoir qu'une valeur musicale fort médiocre ; que les vrais maîtres de l'art dramatique ont toujours été doués plus ou moins de qualités très musicales unies au sentiment de l'expression.

Méhul n'était imbu des préjugés d'aucun de ses contemporains, à l'égard de certains moyens de l'art qu'il employait habituellement lorsqu'il les jugeait convenables, et que les routiniers veulent proscrire en tout cas. Il était donc réellement et tout à fait de l'école de Gluck ; mais son style, plus châtié, plus poli, plus académique que celui du maître allemand, était aussi bien moins grandiose, moins saisissant, moins *âpre au cœur ;* on y trouve bien moins de ces éclairs immenses qui illuminent les profondeurs de l'âme. Puis, si j'ose l'avouer, Méhul me semble un peu sobre d'idées ; il faisait de la musique excellente, vraie, agréable, belle, émouvante, mais sage jusqu'au rigorisme. Sa muse possède l'intelligence, l'esprit, le cœur et la beauté ; mais elle garde des allures de ménagère, sa robe grise manque d'ampleur, elle adore la sainte économie.

C'est ainsi que dans *Joseph* et dans *Valentine de Milan* la simplicité est poussée jusqu'à des limites qu'il est dangereux de tant approcher. Dans *Joseph* aussi, comme dans la plupart de ses autres partitions, l'orchestre est traité avec un tact parfait, un bon sens extrêmement respectable ; pas un instrument n'y est de trop, aucun ne laisse entendre une note déplacée ; mais ce même orchestre, dans sa sobriété savante, manque de coloris, d'énergie même, de mouvement, de ce je ne sais quoi qui fait la vie. Sans ajouter un seul instrument à ceux que Méhul employa, il y avait moyen, je le crois, de donner à leur ensemble les qualités qu'on regrette de ne pas y trouver. J'ai hâte d'ajouter que ce défaut, s'il est réel, me paraît mille fois préférable à l'abominable et repoussant travers qu'il faut renoncer à corriger chez la plupart des compositeurs dramatiques modernes, et grâce auquel l'art de l'instrumentation fait trop souvent place, dans les orchestres de théâtre, à des bruits grossiers et ridicules, grossièrement et ridiculement placés, ennemis de l'expression et de l'harmonie, exterminateurs des voix et de la mélodie, propres seulement à marquer davantage des rhythmes d'une vulgarité déplorable, destructeurs même de l'énergie, malgré leur violence, car l'énergie du son n'est que relative, et ne résulte que des contrastes habilement ménagés ; bruits qui n'ont rien de musical, qui sont une critique permanente de l'intelligence et du goût du public capable de les supporter, et qui ont enfin rendu nos orchestres de théâtre les émules de ceux que font entendre dans les foires de village les saltimbanques et les marchands d'orviétan (1).

(1) *Les Soirées de l'orchestre*, pages 398-400.

Cherubini, Berton, Lesueur, Berlioz, voilà certes d'éclatants témoignages en faveur du génie de Méhul. Boieldieu, lui aussi, était au nombre de ses fervents, et l'on a vu quelle admiration profonde Herold nourrissait pour celui dont il se montrait justement fier d'être élève. En Allemagne, Weber et Spohr ne dissimulaient pas davantage le respect et la sympathie que leur inspiraient les œuvres d'un maître qui excitait en eux la plus sincère et la plus vive émotion. Quant au public, quant aux contemporains de Méhul, il suffit de parcourir les journaux et les recueils qui rendaient compte de la représentation de ses ouvrages pour se faire une idée de l'enchantement que ceux-ci produisaient sur la foule, de la puissance qu'exerçait sur tous ce grand nom de Méhul, si universellement admiré et respecté. Il y a, véritablement, quelque chose de touchant dans l'hommage qui ne cessait de lui être rendu, dans les égards dont on l'entourait constamment, même au milieu des circonstances les moins propices, alors que la fortune semblait le moins lui sourire. Jamais artiste ne fut accueilli avec plus de faveur, plus de reconnaissance, pourrait-on dire, et, dans l'histoire de notre musique dramatique, je n'en connais que deux qui aient obtenu de tels éloges, qui aient à ce point recueilli l'unanimité des suffrages : Grétry et Boieldieu. Encore doit-on dire de Méhul que, débutant par ce coup de foudre d'*Euphrosine et Coradin*, il se vit, du premier coup, classé au rang des maîtres, placé presque en dehors de la discussion et, à peine âgé de vingt-sept ans, entouré d'une auréole de gloire et l'objet d'une célébrité qui ne s'acquiert d'ordinaire que par une longue suite d'efforts et de succès. Il entra réellement dans la carrière en triomphateur. Par malheur, ses œuvres ne lui ont pas survécu, parce que, trop peu soucieux de la valeur des poèmes qu'il mettait en musique, la représentation de ces œuvres est devenue presque impossible aujourd'hui. Et encore ici faut-il remarquer que la beauté surprenante de la musique de *Joseph*, seule épave échappée au naufrage général, a fait passer condamnation sur les imperfections du livret, et que ce seul chef-d'œuvre suffit à justifier, aux yeux du public actuel, l'immense renommée qui s'est attachée au nom de ce maître enchanteur.

Et si le génie de l'artiste était lumineux et magnifique, le caractère de l'homme n'était pas moins digne de respect et ne commandait pas moins l'estime et l'affection. Le public, qui ne s'y trompe pas, et qui, tout en subissant les effets de certains charlatanismes, sait très bien accorder ses sympathies les plus vives à ceux qui les méritent le mieux, à ceux qui ne comptent que sur leur talent pour les obtenir, le public savait gré à Méhul de la rectitude et de la noblesse de sa conduite, de la simplicité et de l'austérité de son caractère. On pardonne aisément au génie certains écarts, certaines faiblesses, voire certaines excentricités ; mais on l'aime mieux encore lorsqu'aux grandes facultés qui le constituent il joint de hautes qualités morales : le respect de soi-même, le sentiment exact de sa valeur absolue et relative, le souci de sa dignité et par conséquent l'honnêteté dans ses rapports avec le public. Ces qualités étaient précisément celles de Méhul, dont le caractère a été ainsi retracé, non sans bonheur, par un homme qui le connaissait bien, son élève Auguste Blondeau, auquel son enseignement et ses soins avaient valu le grand prix de Rome en 1808 :

Méhul, doué d'un esprit élevé, cultivé, d'une sensibilité profonde, quelque peu mélancolique, portait dans toute sa personne et dans ses habitudes cette nuance qui, sans être précisément la tristesse, en est cependant plus proche que de la gaîté, et annonce que l'âme, sans cesse active, est constamment préoccupée de quelque émotion tendre et sérieuse à la fois. Sa parole était claire, sonore, discrète, sa conversation était calme, spirituelle, son enseignement était lucide, concis, positif, *la lumière même*. La rectitude, la pureté étaient ses principes dominants, ce que l'on peut reconnaître dans ses belles partitions, comme dans ses écrits, dont aucun malheureusement n'a vu le grand jour de l'impression (1). Il était d'un facile accès, bon et obligeant ; il encourageait les talents naissants et ne leur refusait ni ses conseils, ni son appui. D'une probité sévère, d'une délicatesse éprouvée, l'envie ne troubla jamais son repos, et sa parole comme son jugement étaient également équitables à l'égard des œuvres des nombreux émules que lui donna son siècle, et au milieu desquels il acquit par ses ouvrages une si vaste et si juste célébrité (1).

Le caractère de Méhul était en effet plein de générosité, de noblesse et de bonté. Une probité austère, une honnêteté scrupuleuse, une délicatesse exquise s'alliaient chez lui aux sentiments les plus tendres, à une rare chaleur de cœur, au désir toujours ardent de faire le bien et d'aider son prochain. Plein d'affection pour ses élèves, de dévouement pour ses amis, de déférence pour tous, il n'attendait même pas qu'on sollicitât son crédit, et s'employait spontanément en faveur de ceux à qui il pouvait être utile. Monsigny, dont il semblait s'être donné la tâche de protéger la vieillesse, lui dut de voir ses derniers jours à l'abri du besoin ; il fut un de ceux qui facilitèrent à Boieldieu ses premiers pas dans la carrière ; Plantade put lui être reconnaissant de la situation qu'il lui fit acquérir ; ses élèves Dugazon, Herold, Beaulieu, Blondeau étaient l'objet de ses soins constants ; enfin tous ceux qui l'approchaient étaient à même d'éprouver la solidité de ses relations, d'apprécier les effets de l'aide bienfaisante qu'il accordait toujours à qui s'en montrait digne.

Il y a pourtant une ombre légère à ce tableau, et que je ne saurais dissimuler. Dans le portrait touchant qu'il a tracé de son maître, Blondeau a commis une erreur qu'il importe de relever, en disant que « l'envie ne troubla jamais son repos ». Or, pour quiconque a étudié le grand homme, ce ne saurait être un mystère que le sentiment fâcheux qu'il éprouvait tout d'abord en présence du succès d'un de ses confrères. Méhul était ombrageux, Méhul était ambitieux, il avait soif de gloire, comme il le disait lui-même, et il lui semblait peut-être qu'on lui volait une partie de la sienne lorsqu'on excitait les applaudissements du public. Quelque singulière que puisse paraître cette faiblesse chez un artiste d'un tel génie et d'une trempe aussi vigoureuse, le fait est absolument constant, et on peut le dévoiler d'autant plus volontiers que Méhul s'en accusait lui-même avec une franchise qui l'honore et qui peut facilement lui faire accorder son pardon. Entre autres témoignages relatifs à ce sujet, je citerai les lignes suivantes de Charles Maurice, que son admiration pour le maître garantit de toute suspicion de mensonge ou d'injustice en cette circonstance : — « Le compositeur de tant de génie et d'un caractère si recommandable, dit-il, celui qui a trouvé *Joseph* et *l'Irato*, ces deux extrêmes d'une beauté si rare, Méhul, dînant aujourd'hui chez M. Saint-Prix (2), nous a donné un exemple de sincérité qui lui fait le plus grand honneur. On causait des faiblesses humaines. — *Il en est une*, dit-il, *dont je ne saurais me défendre et que je combats vainement. Je ne crois pas être envieux, et pourtant les succès des autres me font mal ; je l'avoue, pour l'expier en le di-*

(1) Ceci est une erreur. Les rares écrits de Méhul, qui se bornent à quelques rapports officiels, lus à l'Institut, ont été insérés soit dans *le Moniteur*, soit dans *le Magasin encyclopédique*.

(1) Auguste-L. Blondeau : *Histoire de la musique moderne*, t. II, p. 216-217. — De son côté, Arnault, l'un des premiers collaborateurs de Méhul, a rendu ainsi hommage à son caractère : — « Non moins favorisé par la nature en ce qui regarde le cœur qu'en ce qui tient au génie, Méhul avait un caractère élevé comme son talent, caractère formé d'une sensibilité profonde, alliée à une grande énergie et à la plus sévère intégrité. Son âme, à la fois tendre et forte, était ouverte à toutes les passions, et les combattait toutes, hors celle de la gloire. De là, dans toutes les manières de Méhul, une certaine austérité qui n'était pas sans grâce. La générosité fut habitude en lui. S'il s'agissait d'un autre, je chercherais dans sa vie quelques traits pour le prouver ; quant à lui, je n'en connais qu'une preuve, c'est sa vie tout entière. Ajoutez à ces qualités une imagination ardente et cependant un esprit juste et délié, le jugement le plus sain, la pénétration la plus profonde, un goût délicat en tout, joints à une élocution aussi correcte que facile, et enfin un talent particulier pour jeter de l'intérêt dans tous les genres de conversations, et vous aurez à peu près une idée de ce que fut Méhul, l'un des hommes les plus attachants que j'aie rencontrés. » (*Œuvres* d'Arnault, t. V, p. 461.)

(2) L'artiste célèbre de la Comédie-Française.

sant. Cette preuve d'abnégation, cette franchise d'un homme à ce point supérieur, nous ont fort touchés, et pour y répondre par une douce espérance, sur la spirituelle proposition de M. Saint-Prix, nous avons porté ce toast général : *Au prochain chef-d'œuvre que nous donnera Méhul !* » (1).

(A suivre) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Rien de sérieux ni de résistant dans la semaine qui vient de s'écouler. Mais, en revanche, beaucoup d'espérances pour celle qui va s'ouvrir. On annonce en effet la première représentation, à l'ODÉON, du *Conte d'avril* de M. Auguste Dorchain, d'après Shakespeare, avec une aubade et une sérénade dans la coulisse mises en musique par M. Widor ; au CHATELET, la première représentation de *Coco-Fêlé*, féerie en 33 tableaux de MM. Paul Ferrier, Paul Burani et Edmond Floury ; au VAUDEVILLE, celle de *Cherchez la femme*, comédie en 3 actes de MM. Émile de Najac et Alfred Hennequin. De plus, deux reprises importantes : *les Mères repenties*, au GYMNASE, et *une Cause célèbre*, à l'AMBIGU. Nous aurons encore, lundi, le début du ténor Ibos à l'OPÉRA dans *la Favorite*, et la rentrée de Mlle Richard ; puis, le vendredi qui suivra, la reprise des belles soirées d'*Hamlet* avec Mme Fidès-Devriès et le baryton Lassalle ; enfin, très probablement, à l'OPÉRA-COMIQUE, une résurrection de *Haydée* avec Mlles Merguillier (Haydée) et Patoret (Rafaela), MM. Lubert (Loredan), Taskiu (Malipieri), Mouliérat (Donato) et Grivot (Domenico).

C'est beaucoup pour une seule semaine, et la critique n'aura pas eu trop de ces huit jours de repos pour prendre des forces et affronter l'avalanche de pièces qui la menace.

Le seul fait accompli de quelque importance que nous ayons à signaler est la rentrée du baryton Lassalle à l'Opéra. Il a repris le rôle de Nelusko, un de ses meilleurs avec Guillaume Tell, et dans lequel il débuta à Paris en 1872. La représentation a été bonne pour M. Lassalle, chaudement accueilli, ainsi que pour le ténor Escalaïs, un excellent Vasco, et Mmes Lureau et Dufrane, Inès et Selika satisfaisantes.

Lundi, le soir même des débuts du ténor Ibos, on donnera la 99e représentation de *Coppélia*, le gracieux chef-d'œuvre de M. Léo Delibes. La centième suivra de près. C'est, croyons-nous, un fait unique que la centième d'un ballet à Paris, autre part qu'à l'Éden.

On pousse toujours fort les études du *Cid*, dont les temps sont proches, et déjà on dit merveille de la partie chorégraphique à l'espagnole dont Mlle Mauri fera les honneurs, tout naturellement, comme compatriote du héros chanté par Corneille et M. Massenet.

Aujourd'hui dimanche, à l'OPÉRA-COMIQUE, début de M. Soulacroix dans *les Dragons de Villars*, rôle de Belamy.

On commence à s'occuper très sérieusement à ce théâtre du nouvel ouvrage de MM. François Coppée, Auguste Dorchain et Widor ; lecture en sera faite prochainement aux artistes. M. Carvalho a demandé quelques modifications aux auteurs ; il a insisté notamment pour qu'on développât davantage certaines situations dramatiques dont il y a lieu d'espérer grand effet. Ceci n'empêche pas les chœurs d'avoir commencé les études. L'auteur de *la Korrigane* a écrit pour la circonstance une partition de haut goût, qui sera très certainement appréciée des musiciens. Elle contient nombre de pages de tout premier ordre.

Quel sera le titre définitif de cette œuvre intéressante ? *Patriotes*, *Maître Ambros* ou *Ronde de nuit* ? Nous savons bien que, dans les conseils de la direction, on penche pour cette dernière appellation. Nous doutons cependant qu'on s'y arrête, parce que la Ronde de nuit, de Rembrandt, qu'on veut reproduire sur la scène aussi exactement que possible, ne constituera qu'un des épisodes charmants de la pièce et qu'elle ne touche en rien au fond même de l'action. Jusqu'à voir, le titre de *Patriotes* est celui qui nous semble convenir le mieux au livret de MM. Coppée et Dorchain.

Nous ne croyons pas non plus qu'on soit fixé encore sur la distribution exacte des *Patriotes*, malgré celle qui court déjà les journaux. Plusieurs noms sont mis en avant, mais jusqu'ici M. Taskin seul paraît assuré du personnage de maître Ambros, et Mlle Castagné d'un petit rôle de mousse.

MM. Carvalho et Danbé n'ont pu partir pour Vienne, comme ils en avaient l'intention. Ils ont reçu avis, de la direction des théâtres impériaux, que la représentation de *Lohengrin*, qui était le but de leur voyage, avait dû être remise par suite des soirées de gala organisées en ce moment à l'occasion de la fête de l'Impératrice. M. Carvalho attendra donc pour se mettre en route.

A propos de *Lohengrin*, sait-on qu'il se signe en ce moment à Paris, parmi les fanatiques du maître allemand, une pétition à l'adresse de Mme Waguer ? On lui demande d'autoriser l'usage à l'Opéra-Comique d'une traduction nouvelle faite par M. Victor Wilder au lieu et place de celle de M. Charles Nuitter, la seule publiée par la maison Flaxland. M. Wilder est assurément le moins traître des traducteurs, et de plus, il a donné assez de gages à la cause du parti wagnérien pour qu'on ne lui marchande pas sa part du gâteau, à l'heure de la curée. Cependant Mme Wagner hésiterait et s'aviserait d'invoquer, pour motiver sa résistance, les longues relations d'amitié qui ont existé entre Richard Wagner et le savant bibliothécaire de l'Opéra. Ce sont là de nobles sentiments qui honorent la veuve du grand musicien. Gageons pourtant que, si le maître était encore de ce monde, il en ferait facilement litière.

Tout ce petit manège finira probablement par un accord entre MM. Charles Nuitter et Victor Wilder, qui mettront en commun leurs efforts et leurs travaux pour le plus grand bien de l'œuvre, et nous n'aurons pas ainsi à déplorer de voir deux camps se former le jour de la première : d'un côté les victoriens, et de l'autre les partisans de M. Nuitter, nous allions dire les jéromistes.

Un bruit court la ville ; — malheureusement il est encore bien vague. Le richissime M. Cantin, le directeur habile par excellence, songerait à prendre en main les destinées du Théâtre-Lyrique, ce pauvre théâtre fantôme qui nous échappe toujours. Que notre Conseil municipal, que l'État écoutent d'une oreille complaisante les projets de M. Cantin et veuillent bien l'aider de leurs deniers, et tout ira bien. Nous tenons M. Cantin pour capable de tenter l'entreprise. Croyez-moi, il y fallait un homme du Midi, aux chaudes visées, et jusqu'ici, on n'avait essayé que des cerveaux froids du Nord ou des intelligences moyennes du Centre.

H. MORENO.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

(Suite)

III

La reconnaissance, par la loi, de la propriété des œuvres de l'esprit dans tous les pays de l'Europe a soulevé bien souvent des débats retentissants et passionnés. Les législateurs, aux prises avec les difficultés que suscitait sous leurs pas l'égoïsme individuel ou collectif des intéressés, ont adopté les solutions les plus divergentes. Sollicités à la fois de plusieurs côtés, ils n'ont pas eu l'énergie de s'en référer aux principes, seul moyen pourtant d'édifier, au-dessus des mesquines convoitises de quelques artistes ou littérateurs, un monument durable de bonne foi, de justice et d'équité.

Il faut avouer d'ailleurs qu'une grande incertitude règne sur le fondement même du droit qui donne ouverture à la rétribution. Est-ce une prérogative légale octroyée à titre de récompense à l'homme dont sa patrie s'honore ? Est-ce un privilège, un salaire, une indemnité ? Ou bien, ne serait-ce pas une dette sociale préexistante que la loi ne crée point, ayant seulement le devoir strict de la sanctionner ? On ne sait. Là-dessus, aucune démonstration péremptoire n'a encore été apportée. Par suite, la terminologie n'a aucune fixité. En Allemagne, l'expression de « Propriété littéraire ou artistique » n'est plus employée dans les documents officiels, quoiqu'elle ait longtemps prévalu et soit encore fort usitée dans le langage courant.

Les dissidences de sentiment qui s'accusent fortement à cette heure disparaîtront peu à peu, à mesure que l'expérience des années éclairant la théorie aura permis de définir quelques points de doctrine qui deviendront, en quelque sorte, un terrain de ralliement et rendront la tâche plus facile à nos successeurs. Jusqu'à présent, nous ne rencontrons pas d'unanimité dans les décisions : nul rapprochement n'est possible. Les habitants du Nord pensent autrement que ceux du Midi ; les Alpes, l'Escaut et les Pyrénées sont des barrières qui séparent les idées aussi bien que les territoires.

(1) *Histoire anecdotique du Théâtre et de la Littérature*, t. 1, p. 191.

L'Allemagne semble suivre à regret la tendance actuelle des gouvernements européens qui consiste à prêter beaucoup trop aisément l'oreille aux récriminations des auteurs. On acquiert toujours un peu de popularité en se proclamant le défenseur des lettres et des arts. Tandis que la France, par la loi de 1866, assure aux œuvres intellectuelles une protection de cinquante ans, au minimum, la loi germanique du 11 juin 1870 restreint à trente années après la mort de l'écrivain ou de l'artiste la période d'exploitation privative ouverte au profit des héritiers et des cessionnaires, sans qu'il y ait lieu d'étendre ce délai pour les publications posthumes. Les articles de cette loi sont rédigés avec soin et précision. « Le droit de reproduire un écrit par des procédés mécaniques appartient exclusivement à l'auteur de cet écrit. » Cette déclaration formelle sera, pour ainsi dire, la base sur laquelle vont reposer les dispositions ultérieures. Voyons maintenant la sanction : « Toute reproduction d'un écrit par des procédés mécaniques, faite sans le consentement de l'ayant droit, est qualifiée contrefaçon et interdite. »

Les chapitres III et IV de cette loi assimilent spécialement aux écrits les compositions musicales; seulement, ils édictent de si nombreuses exceptions que l'on finit par se demander si les principes généraux énoncés dès l'abord n'en sont pas complètement annihilés dans leurs conséquences. Certes, si les entraves multipliées par lesquelles on a cru devoir en tempérer la rigueur étaient fondées en raison, il faudrait renverser les choses et déclarer catégoriquement que la *propriété littéraire ou musicale* n'est pas admise par la loi et que celle-ci n'accorde aux auteurs qu'une indemnité temporaire.

En ce qui concerne particulièrement la musique, la sollicitude du législateur confine à la minutie ; et cependant, à force de s'être appliqué à éviter les conflits par une prévoyance inquiète, il a ouvert la porte à l'arbitraire en fournissant aux tribunaux, dans l'immense majorité des cas, des arguments de droit en opposition avec ceux qui ressortiraient de l'examen attentif des faits. Par exemple, ne sont pas considérés comme contrefaçon : les fantaisies, mosaïques, arrangements qui ont subi un remaniement artistique de nature à les transformer en *compositions nouvelles*. Or, où s'arrêtera-t-on sur cette pente ? Supposez un opéra comme *le Trouvère*, qui ne renferme guère que deux ou trois motifs puissamment inspirés : un compositeur peu scrupuleux enchâsse avec un peu d'adresse le thème du *Miserere* et l'air de basse au milieu d'une avalanche d'arpèges brillants, agrémente le tout d'un prélude et d'un finale empanachés, vend, de son morceau, vingt ou trente fois plus d'exemplaires que l'éditeur n'en écoule de la partition, et refuse toute redevance sous prétexte que ses emprunts constituent une *composition nouvelle*. En pareille occurrence, tout dépend de l'appréciation subjective des juges. A Berlin, Verdi pourrait gagner son procès, et le perdre à Weimar. Vérité au Levant, erreur à l'Occident.

Ne sont pas non plus considérées comme contrefaçon :

L'insertion de petites compositions déjà publiées soit dans un ouvrage ayant un caractère scientifique, soit dans un recueil de morceaux de compositeurs différents à l'usage des écoles, à l'exclusion toutefois de celles de musique;

La publication d'un écrit comme texte d'une composition musicale, pourvu que la pièce littéraire soit imprimée simultanément avec la musique. Sont exceptés, les livrets d'opéras, d'oratorios, de cantates, etc...

D'après ce qui précède, l'éditeur d'un journal de musique allemand qui jugerait à propos d'offrir à sa clientèle un cours de piano hebdomadaire ou mensuel à l'usage des gens du monde, des lycées ou des collèges, pourrait impunément piller les cahiers de Schumann et de Brahms. De même, le plus médiocre des chansonniers serait à l'abri de toute répression après avoir défloré par ses mélodies de carrefour les odes les plus sublimes des poètes contemporains.

La faculté de traduire, sauf deux cas spécialement prévus, appartient à tout le monde si l'auteur ne se l'est pas expressément réservée. Son droit de priorité doit être exercé, sous peine de déchéance, dans l'année qui suit celle de la publication ou bien dans les six mois à dater du jour où a paru l'original, s'il s'agit d'un ouvrage dramatique. La traduction illicite est une contrefaçon.

En ce qui concerne les œuvres scéniques, le droit de représentation est maintenu à l'auteur sans condition. Quant à celles qui, exclusivement musicales, ne peuvent figurer que dans les concerts, l'impression et la mise en vente suffisent à dessaisir le compositeur d'une partie de son privilège s'il n'a déclaré son intention de n'y point renoncer. Ainsi, l'exécution d'une symphonie ou d'un quatuor répandus dans le public par la voie de la presse n'est entravée que par une prohibition directe et préalable.

En résumé, la législation allemande, excellente dans son point de départ, a réagi contre l'envahissement de l'esprit commercial. Elle n'admet pas l'assimilation du droit d'auteur à une propriété ; elle se borne à réprimer la piraterie littéraire. C'est bien là, croyons-nous, la saine doctrine, la seule compatible avec la mission civilisatrice dévolue aux initiateurs.

La propriété intellectuelle est régie en Italie par la loi du 18 mai 1882 et le décret complémentaire du 19 septembre suivant. Ces deux actes législatifs ont été inspirés par un sentiment très juste des droits et des devoirs respectifs de la nation vis-à-vis de ses hommes de génie et par l'appréciation très équitable du degré de protection que méritent les différentes classes d'héritiers. Prendre l'œuvre à sa naissance, accorder la plénitude du droit à son auteur et veiller à ce que ses parents profitent de son travail d'une façon plus ou moins complète, selon qu'ils se rapprochent plus ou moins de lui par les liens de la famille, tel a été le but que l'on s'est proposé d'atteindre.

La durée de la vie de l'auteur est le terme minimum de la jouissance privative ; mais, si sa mort survient moins de quarante années après l'apparition de son ouvrage, ses successibles ou ses ayants cause lui sont assimilés jusqu'à l'achèvement de ce laps de temps. Cette première période écoulée, il s'en ouvre une seconde, également de quarante années, pendant laquelle toute personne peut impunément reproduire, sous réserve de payer une remise de cinq pour cent sur le prix fort de chaque exemplaire imprimé. Cette disposition fort ingénieuse, puisqu'elle sauvegarde l'intérêt du public sans cesser de ménager celui de l'auteur, a été appliquée récemment dans un procès plaidé devant le tribunal civil de la Seine. L'éditeur Ricordi, de Milan, avait expédié à M. Durdilly, son représentant à Paris, les partitions italiennes de *Lucrezia Borgia* et de *Lucia di Lammermoor*, que MM. Grus et Gérard firent saisir par la douane française. Donizetti étant mort en 1853 et les deux opéras précités ayant vu le jour en 1833 et en 1835, toute personne pouvait, à partir des années 1873 et 1875, en tirer des éditions et les mettre en vente moyennant le paiement de la quotité mentionnée ci-dessus. D'autre part, MM. Grus et Gérard n'avaient pu acquérir des représentants de Donizetti un droit plus étendu que celui qu'eux-mêmes possédaient aux termes des lois italiennes en vigueur à l'époque de leur contrat. Il s'ensuit qu'ils ne sauraient chez nous revendiquer des avantages dont n'auraient pu (sauf en vertu d'une loi italienne postérieure, non applicable en France) se prévaloir dans leur pays les ayants droit de Donizetti, leurs cédants. Toute la difficulté consistait donc à combiner les mesures édictées par les lois italiennes antérieures avec les articles transitoires insérés dans celle de 1882, afin de dégager nettement la situation des défendeurs, MM. Grus et Gérard. Dans l'espèce, le tribunal civil de la Seine a prononcé contre eux.

Les deux éditeurs français en ont appelé, s'appuyant pour leur système de défense, en ce qui concerne *Lucrèce Borgia* tout au moins, sur cet argument : Il est possible qu'en Italie Donizetti, et plus tard son cessionnaire, M. Ricordi, aient eu le droit de s'emparer du poème de Victor Hugo ; mais ce poème reste propriété en France, et par suite MM. Gérard et Grus prétendent être toujours seuls propriétaires dans leur pays de la partition de *Lucrèce Borgia*, le poème et la musique formant un tout indivisible. C'est sur quoi la Cour aura à se prononcer.

Observons, en passant, que les deux partitions dont la vente est actuellement licite ne pourront être représentées librement qu'en 1913 et en 1915, car l'art. 10 du décret du 19 septembre réserve à « l'auteur et à ses ayants cause le droit exclusif de représentation » et d'exécution d'une œuvre de nature à être représentée publique- » ment, d'une œuvre chorégraphique et de toute composition mu- » sicale, pendant une durée de quatre-vingts ans qui commencent » à courir du jour où a eu lieu la première représentation ou la » première publication ».

La première réglementation du « Droit de copie » dans la Grande-Bretagne remonte à 1710. Les lois actuellement en vigueur sont celles du 1er juillet 1842 et du 10 août 1882. Elles n'offrent point de particularités saillantes. Le droit, viager dans la personne de l'auteur, subsiste sept années après son décès, sans pouvoir jamais être réduit dans sa durée à moins de quarante-deux ans depuis la première édition. Les compositeurs de musique sont astreints, pour conserver leur droit de représentation ou d'exécution publique, à mentionner leurs prohibitions sur la page titre de chaque volume ou cahier mis en circulation. La sanction consiste dans une action en dommages-intérêts ouverte au profit du titulaire du droit et subordonnée à certaines formalités de dépôt et d'enregistrement. Le

Comité judiciaire du Conseil privé de la Reine est autorisé, après la mort de l'auteur, à déposséder le propriétaire d'un manuscrit qui refuse de le publier « lorsque l'ouvrage a de l'importance pour le public ».

La loi espagnole du 12 janvier 1879, bien qu'elle traite les auteurs avec une excessive générosité, les astreint à une procédure assez gênante. Ils sont tenus, sous peine de se voir atteints par des règles de caducité sévères, d'inscrire leur droit sur un registre, conformément à des prescriptions minutieuses. Mais ce droit, dont une omission insignifiante en soi entraîne la déchéance, nulle part on ne l'a reconnu si entier qu'en Espagne.

« La Commission, dit l'Exposé des motifs de la loi, est tombée » unanimement d'accord pour proclamer, comme le desideratum de » la science et le but de ses aspirations, la perpétuité de la pro- » priété intellectuelle ; mais, désireuse de procéder en pleine con- » naissance de cause, elle a consulté les hommes les plus distingués » dans les lettres et dans les arts et aussi les ministres de Fomento » et de Gracia y Justicia ; et, tandis que ceux-ci s'opposaient réso- » lument à ce que le principe de la perpétuité fût affirmé, il n'y » eut point, parmi les littérateurs et les artistes, l'unanimité néces- » saire pour introduire dans la loi un principe qui serait une véri- » table innovation. »

Viennent, à la suite, d'interminables classifications qui dénotent au moins, chez les rédacteurs, un louable désir d'éviter, en les prévoyant, toutes difficultés ultérieures. Le privilège survit de quatre-vingts ans à l'auteur. Toute cession est annulée au bout de vingt-cinq ans s'il y a encore à ce moment des *héritiers nécessaires*, et ceux-ci sont alors substitués aux acquéreurs durant un égal espace de temps.

(A suivre.) A. Boutarel.

CHRONIQUE DE LONDRES

Pour un moment je laisserai de côté la musique sérieuse, j'abandonnerai à leur sort les festivals dont nous sommes menacés, et je ne discuterai plus cette importante question de savoir si Mme A. Patti chantera à Paris ou si elle retournera en Amérique. Je voudrais dire quelques mots des Cafés-Concerts ou Music-Halls de Londres, qui diffèrent si absolument de vos cafés chantants de Paris.

Ce qui m'amène à m'occuper de ce sujet, c'est que, bien que nous n'ayons pas ici un préfet qui, comme M. Haussmann, bouleverse la capitale de l'Angleterre pour en faire une ville habitable, nous avons un Comité des travaux publics qui vient de changer complètement l'aspect de l'une des parties les plus importantes de Londres et que, parmi les nouvelles constructions qui vont s'élever sur l'emplacement des masures démolies, on remarque déjà un énorme bâtiment destiné précisément à être le type des Music-Halls de l'avenir.

Tous les Français qui ont passé le détroit connaissent le Pavillon situé au cuin de Regent Street; c'était le plus achalandé des établissements de ce genre. La pioche des maçons l'a jeté bas, et sur le même emplacement on a érigé un nouveau temple à la musique légère ; je n'affirme pas que ce soit un chef-d'œuvre d'architecture, mais cela n'a pas mauvais air à l'extérieur, en dépit d'une prétention monumentale, et les dispositions à l'intérieur sont assez heureuses.

La situation des Music-Halls en Angleterre est assez curieuse ; ils ne sont pas, comme les théâtres, soumis à l'autorité du lord Chambellan ; ils dépendent d'une commission spéciale, composée d'honnêtes bourgeois, généralement fort incompétents en matière artistique, et qui ont le pouvoir de retirer chaque année la licence qu'ils ont accordée l'année précédente.

Les licences toujours révocables donnent aux Music-Halls une existence précaire et empêchent souvent les propriétaires de s'engager dans de grosses dépenses qui peuvent, en raison de circonstances imprévues, devenir absolument inutiles. Il suffit parfois d'une plainte portée par quelques habitants de la paroisse pour amener la fermeture d'un établissement auquel on n'a d'ordinaire pas autre chose à reprocher qu'un succès inquiétant pour les tavernes voisines jalouses de la concurrence.

Le public qui fréquente les Music-Halls est un public particulier à chaque quartier de la ville, mais les artistes sont presque les mêmes partout, c'est-à-dire qu'ils vont de l'un à l'autre établissement dans la soirée, ne variant que très peu leur répertoire. Les femmes sont beaucoup moins appréciées que les hommes et n'ont, par conséquent, que des émoluments assez restreints.

La récente banqueroute du célèbre Mac-Dermoth, dont le nom seul sur une affiche constitue une attraction, nous a appris que ces messieurs gagnaient en moyenne 1,500 francs par semaine, ce qui autorise à supposer que la profession est très lucrative.

Il ne faut demander aux chanteurs et chanteuses des Music-Halls aucune apparence de voix, pas même l'ombre d'une méthode, et encore moins le sentiment musical qui se rencontre si souvent chez les artistes français de ce genre. Ce que l'on recherche chez eux, ce que l'on exige, c'est l'élément comique; leur talent le plus applaudi est celui qui consiste à changer rapidement de costume. Souvent les transformations ont lieu devant le public; plus elles sont promptes, plus elles sont goûtées par les spectateurs.

En raison de la nécessité où sont les chanteurs de paraître dans trois ou quatre concerts entre neuf heures et minuit, ils débitent leurs trois morceaux (c'est le nombre consacré) à la suite les uns les autres, sans quitter la scène ; le dernier, pour les femmes principalement, se termine presque toujours par une gigue écossaise.

A Londres comme à Paris, nous avons des compositeurs ayant la spécialité de la fabrication de ces chansonnettes destinées à faire la joie des habitués des Music-Halls. Je crois que l'art lyrique est complètement étranger à ces œuvres, dont le rythme est perpétuellement le même et dont les paroles sont rarement spirituelles ; ce qui n'empêche pas qu'elles soient très productives pour leurs auteurs.

Le premier et le plus grand des Music-Halls de Londres est certainement l'Alhambra, d'ordre plus relevé que les autres; il y a là un directeur musical, G. Jacobi, dont les ballets toujours supérieurement montés ont valu à leur auteur une notoriété légitime. Le répertoire de l'Alhambra est varié, et, à coté des inepties anglaises indispensables, paraît-il, dans ces sortes d'établissements, on y entend parfois de la bonne musique.

Après l'Alhambra, viendra le Pavillon, lorsqu'il sera terminé, c'est-à-dire au mois de novembre prochain. On promet des merveilles ; mais il faut, en l'espèce, tenir compte du vieux proverbe : « Tenir et promettre sont deux. » A citer encore, l'Oxford, le Royal, le Canterbury, de l'autre côté la Tamise; je ne puis entrer dans la trop grande énumération des concerts ouverts dans tous les faubourgs et qui ne sont autre chose que des tavernes où la bière est plus mauvaise qu'ailleurs, sans que la compensation s'établisse entre l'ouïe et le goût.

A part de rares, très rares exceptions, les artistes français n'ont jamais réussi dans les Music-Halls de Londres. L'auditoire d'abord ne comprend pas notre langue, ensuite le genre n'est pas le même; les diverses tentatives pour acclimater ici la chansonnette française n'ont jamais eu de succès. Je me souviens, à ce même Pavillon, d'avoir entendu ce pauvre Joseph Kelm, qui pourtant ne manquait pas d'entrain. La salle restait froide et attendait avec impatience l'entrée d'une dame qui se livrait pendant une demi-heure à une gigue effrénée.

Je n'ai point de nouvelles bien intéressantes à donner sur les théâtres. Cependant M. E. Henderson, doublé de M. Farnie, va rouvrir l'Avenue et y donner asile à l'opérette. On y reprendra samedi *Falka*, mais ce n'est que pour avoir le temps de monter une pièce de M. Audran, pièce dont le titre n'est pas encore arrêté; M. Farnie a également, si je ne me trompe pas, une opérette de M. Planquette. Ces deux jeunes compositeurs sont très aimés en Angleterre : M. Farnie est fort adroit; on peut prédire à l'Avenue-Théâtre une heureuse campagne.

A noter que, sauf au Savoye-Théâtre, l'opérette semble exilée et bannie de Londres; mais le Savoye-Théâtre ne joue que les œuvres de sir A. Sullivan; en conséquence, l'Avenue reste maintenant le seul refuge de l'opérette française. Il est donc patriotique de souhaiter à MM. Henderson et Farnie la continuation des belles soirées qu'ils ont eues jadis au Comedy.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Le jugement du grand concours de composition musicale, qui n'a lieu en Belgique que tous les deux ans, vient d'être rendu. Le premier prix a été décerné à M. Léon Dubois, qui a réuni cinq voix contre deux données à M. Heckers, deuxième prix de 1883. M. Léon Dubois, déjà connu par diverses compositions, est l'auteur d'un opéra comique en un acte, *la Revanche de Sganarelle*, qui devait être représenté l'an dernier au théâtre de la Monnaie.

— Les pourparlers engagés avec l'impresario Schurmann pour des représentations de Mme Adelina Patti au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, n'ont pu aboutir par suite de l'élévation excessive du prix des places, que M. Schurmann ne parlait rien moins que de quintupler. M. Verdhurt s'y est refusé.

— Correspondance d'Anvers : « Nous n'aurons pas les auditions solennelles d'orgue qui devaient être données dans la salle des Fêtes par des organistes étrangers. Tous les amateurs, nombreux ici, le regrettent sincèrement. Les organistes choisis étaient MM. Alph. Mailly (Belgique), Eugène Gigout (France), Eyre (Angleterre), Weber (Allemagne), de Paul (Hollande), Vogt (Suisse). Seul, M. Auguste Wiegand, dont le dévouement en cette circonstance mérite d'être noté, continuera à faire entendre plusieurs fois par semaine l'orgue du facteur Aaneessens. Nous sommes loin de notre belle manifestation artistique de 1878... »

— La petite ville de Hal, patrie du regretté Servais, est l'une des plus musicales de la Belgique et compte de nombreuses sociétés artis-

tiques. L'une d'elles, précisément le Cercle Servais, a donné récemment un grand concert dans lequel elle a fait entendre une œuvre importante, *les Martyrs*, cantate pour chœur et orchestre, de M. E. Houssiau, maître de chapelle de Hal, qui paraît avoir produit sur l'auditoire une impression profonde. « Sous la mâle direction de l'auteur, dit *le Guide musical*, les soixante voix d'enfants et l'orchestre ont interprété cette œuvre avec une perfection rarement atteinte. »

— Les dames viennoises ne sont pas plus raisonnables que les Parisiennes, mais la partie mâle de la population parait en Autriche moins endurante et moins galante que la nôtre. Ces dames, à Vienne comme ici, ont l'habitude de se rendre au théâtre avec des coiffures de proportions fantastiques, — hauteur et largeur, — de telle sorte que les spectateurs placés derrière elles sont dans l'impossibilité de rien apercevoir de ce qui se passe sur la scène. Les susdits spectateurs ont fini, parait-il, par perdre patience, ils ont exhalé leurs plaintes à ce sujet non sans quelque aigreur, ont été jusqu'à appeler à leur aide le secours du bras séculier, si bien que ces jours derniers un petit avis affiché dans la salle de l'Opéra de Vienne invitait les dames à retirer leurs chapeaux pendant le cours des représentations. Au fait, et toute question de politesse mise à part, que diraient les spectatrices de nos théâtres, de ceux surtout où elles sont admises à l'orchestre, si nous gardions nos chapeaux sur la tête pendant le spectacle?

— Munich continue d'être la grande forteresse du wagnérisme. On vient d'y donner, du 7 au 13 septembre, devant une foule nombreuse, une nouvelle série de représentations des *Nibelungen*.

— Toujours poétiques, les Allemands; oyez plutôt :

Händel, Bendel, Mendelssohn;
Brendel, Wendel, Jadassohn ;
Müller, Hiller, Heller, Franz;
Plothow, Flotow, Bülow, Gantz.

Hansen, Jansen, Jensen, Kiel ;
Stade, Gade, Baade, Stiel;
Naumann, Neumann, Hünnerfürst ;
Niemann, Riemann, Diener, Würst.

Kochler, Dochler, Rubinstein ;
Kimmel, Hummel, Rosenstein ;
Lauer, Bauer, Kleinecke ;
Romberg, Plomberg, Reinecke.

Meyer, Beyer, Meyerbeer ;
Heyer, Weyer, Reiher, Beer ;
Lichner, Lachner, Schachner, Dietz ;
Hill, Will, Brüll, Grill, Drill, Riess, Rietz.

C'est la *Tägliche Rundschau* qui publie ces prétendus vers, dans lesquels l'auteur (?!?) a fait entrer tous les noms possibles et impossibles de musiciens allemands. N'est-ce pas adorable? Encor faut-il remarquer que pour le bien de sa thèse et la richesse de sa débauche poétique, il s'est approprié certains noms qui n'ont jamais appartenu à la « grande patrie allemande ». Tels ceux de Stephen Heller, qui est Hongrois, de Niels Gade, qui est Danois, de Rubinstein, qui est Russe, etc. Mais bah! on sait bien qu'en matière d'annexions les Allemands ne sont pas scrupuleux.

— Les journaux de Vienne annoncent que le grand pianiste Rubinstein donnera l'hiver prochain, en cette ville, une série de sept concerts dans lesquels il exécutera des morceaux de toutes les époques et de tous les pays, depuis les commencements de l'épinette jusqu'à nos jours. L'idée est assurément ingénieuse et intéressante, et ce sera là comme une espèce d'histoire — en action — de la musique de piano. Cette série de très curieuses auditions doit être, parait-il, répétée par le grand artiste, à Berlin, à Paris et à Londres. Ce n'est pas s'aventurer beaucoup que de lui prédire partout un immense succès.

— Nous recevons de Leipzig le premier numéro d'un nouveau journal de musique, *der Chorgesang (le Chant choral)*, spécialement consacré à l'art du chant et surtout du chant en chœur, et publié sous la direction de M. A.-W. Gottschalg, avec la collaboration de plusieurs écrivains versés dans ces questions, très populaires en Allemagne. Imprimé avec soin, dans un format élégant et commode, le premier numéro contient plusieurs articles de MM. Oberreich, Widmann, Ludwig Nohl et Gottschalg.

— Rien n'est encore décidé au sujet de l'opéra nouveau dont la représentation doit concourir à l'éclat de la saison de la Scala, à Milan. Deux ouvrages, dit-on, sont jusqu'à présent en compétition : un *Nestorio*, de M. Gallignani, et une *Regina di Babilonia*, de M. San Giuliano, qui a donné avec succès à Naples un opéra intitulé *Regina e Favorita*. C'est M. San Giuliano qui paraît tenir la corde, mais par suite de raisons assez singulières, qui arrachent au *Trovatore* les réflexions que voici : « Nous ne pouvons, nous ne voulons pas croire que le maëstro San Giuliano paie à la direction de la Scala 20,000 lires pour voir représenter son opéra *Semiramis*. Ce serait une énormité ! » Le fait est que si c'est ainsi que l'on traite les questions d'art à la Scala...

— Dialogue surpris par la *Gazzetta musicale* de Milan à un concert Wagner : — *La jeune fille* : « Oh! l'ouverture de *la Walküre* justement pour premier morceau. C'est une de mes pages favorites !... (Bas à son voisin.) Mais quand auront-ils fini d'accorder leurs instruments? » — *Le jeune homme*, d'un ton piquant : « Mais, ce que vous entendez est précisément l'ouverture... » Tête de la *signorina!*

— Une représentation extraordinaire de *la Serva padrona* de Paisiello a été donnée, le 30 août, à Città della Pieve, avec le concours de la marquise Piccolomini della Fargna, dont les triomphes étaient si éclatants, il y a quelque vingt ans, avant qu'elle fût marquise, et de M. Giuseppe Scheggi. Il n'est pas besoin de dire si le succès a été complet.

— La *Gazzetta musicale* de Milan annonce que le 4 octobre prochain sera inaugurée à Venise, dans la salle du Palais-Municipal, une pierre commémorative à l'occasion du centenaire de la mort, en cette ville, du célèbre compositeur Galuppi; dans la pierre sera fixé un médaillon avec le portrait du maître. D'autre part, la petite ville de Burano, où est né Galuppi et qui est distante seulement de quelques lieues de Venise, s'apprête à fêter, le 26 octobre, l'anniversaire de sa naissance. — Quand donc nos édiles parisiens consentiront-ils à se rappeler les grands musiciens qui ont fait la gloire de la France? On avait parlé d'une plaque à placer sur la maison où est mort Auber, d'une autre sur la maison de Méhul. Que deviennent tous ces beaux projets? Et Grétry, et Monsigny, et Philidor, et Boieldieu, et Halévy, dont il serait si honorable et si facile de rappeler la gloire aux étrangers, ainsi qu'à leurs compatriotes, messieurs du Conseil municipal ne pourraient-ils s'occuper un peu d'eux, et cela ne vaudrait-il pas mieux que de prononcer des vœux éternels en faveur de l'« autonomie communale »?

— De Londres, on annonce que MM. Novello doivent ouvrir très prochainement une série de concerts d'oratorios, dont la direction est confiée par eux à M. Mackenzie, tandis que, de leur côté, MM. Brinsmead annoncent une série de concerts symphoniques qui auront lieu au mois de novembre à St-James Hall, avec un orchestre de 60 artistes dirigés par M. J. Carrodus. Ces derniers seront donnés au profit d'une œuvre de charité.

— Il parait que c'est sur une affiche théâtrale du 16 mai 1767 que le nom de *piano*, ou plutôt de *pianoforte*, fut pour la première fois rendu public en Angleterre. Le spectacle annoncé se composait de *the Beggar's Opera*, avec cette *attraction* : « Miss Buchler chantera une chanson tirée de la *Giuditta*, accompagnée par Mister Dibdin sur un instrument appelé *pianoforte*. » MM. Broadwood, chefs de la fameuse fabrique de pianos de Londres, possèdent un exemplaire de cette affiche.

— Un journal de Nottingham nous apprend que « deux opéras comiques sont en préparation » par des musiciens de cette ville. L'un, à peu près complétement terminé, est reçu par le directeur d'un des théâtres de Londres; et l'on espère que l'autre pourra être représenté au Théâtre-Royal de Nottingham.

— Un compositeur anglais, sir Arthur Sullivan, a obtenu l'an passé à Londres un énorme succès avec une opérette intitulée *le Mikado*, et cette opérette, après avoir traversé l'Atlantique, paraît ne pas devoir être moins heureuse en Amérique. Mais ici, voici ce qui arrive et qui ne manque pas d'originalité : trois théâtres de New-York, celui de la Cinquième-Avenue, celui du Standard et celui d'Union-Square, ont affiché, pour le même jour, la représentation du bienheureux *Mikado*. Or, il va sans dire qu'aucun d'eux n'est satisfait de voir son voisin reproduire ledit ouvrage, si bien que tous trois s'intentent réciproquement des procès pour s'en voir réciproquement interdire la représentation. L'Amérique étant, au point de vue de la propriété artistique, une vaste caverne de voleurs, il ne nous déplait pas de la voir se déchirer elle-même à ce sujet.

— Le colonel Mapleson entreprend décidément une saison d'opéra italien à l'Académie de musique de New-York. C'est le 26 octobre que doit avoir lieu la première représentation. Une des conditions du traité intervenu est la modicité du prix des places. Les plus chères ne pourront être taxées à plus de trois dollars, soit environ quinze francs.

— Un compositeur italien, M. Augusto Rotoli, s'est rendu à Boston, où il est appelé à prendre la direction du Conservatoire.

— On inaugurera à la Havane, le 1er octobre prochain, un Conservatoire de musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Une brochure qui arrive d'Amérique a fait un certain bruit cette semaine parmi les auteurs parisiens. Elle a pour signataires MM. François Mons et Louis Nathal, établis tous deux à New-York, et expose un projet d'agence franco-américaine pour la perception des droits d'auteurs aux Etats-Unis et au Canada. Cette brochure ne nous apprend rien de nouveau; elle nous dit que nous sommes volés de toutes les façons en Amérique et que le seul moyen d'y conserver nos droits de propriété, c'est de les céder à un tiers habitant le pays, qui soit en mesure de remplir les formalités exigées par les lois. Il y a longtemps que les éditeurs de Paris ont tenté de ce moyen; il leur est loisible de consentir une vente fictive à quelque Américain de connivence qui acquiert ainsi les droits d'un national. Mais il faut pour cela que le livre ou la partition soit publié tout d'abord aux Etats-Unis avant de l'être en France. Il y a là une difficulté qu'on peut cependant éluder en envoyant simplement là-bas les premières épreuves brochées sommairement avec l'adresse, au bas, de l'Américain complaisant. *Nota Bene* : être bien sûr de son Améri-

cain. — Et cela ne coûte pas les 50 % réclamés par MM. Mons et Nathal pour leurs offices. La proportion est vraiment excessive, elle rentre quelque peu dans ce système d'opérations mathématiques qui consistent à poser zéro et à tout retenir.

— Le nouveau plafond du foyer de la Comédie-Française, confié à M. Guillaume Dubufe, est aujourd'hui terminé. M. Fernand Bourgeat, du *Gil Blas*, en donne la description suivante : « La composition n'en est pas très compliquée : au centre, la Vérité, dans sa nudité divine, ayant auprès d'elle deux génies ailés ; l'un est souriant et gai, l'autre est sérieux et grave ; le premier tend à la Vérité un masque de velours, le second tient un poignard artistement ciselé et damasquiné, qui éloigne de la pensée les fureurs de la tragédie, aussi bien que les brutalité du mélodrame. C'est sur le globe terrestre qu'est assise la Vérité ; à droite et à gauche se tiennent la Poésie et la Tragédie. Elles aussi sont ailées; des voiles légers s'enroulent autour de leurs corps aux formes sveltes et en laissent deviner les gracieux contours. Déesses et génies sont placés dans un ciel bleu clair que parcourent quelques nuages d'une pâleur rosée. La vérité tient de la main droite le miroir symbolique. Son corps est en partie dans la lumière éclatante, en partie dans l'ombre transparente jetée par le voile qui se déroule au-dessus de sa tête. Deux spectatrices, en costumes modernes, sont accoudées sur la balustrade formant le cadre de la composition. Cette œuvre, que nous sommes allé visiter hier, est une composition décorative des plus remarquables, qui sera appréciée à sa valeur par le public d'élite qui fréquente le foyer de la Comédie-Française. »

— Art et politique (rien de Wagner !). Voici ce que nous apprend la *Correspondencia musical* de Madrid : « Le baryton espagnol Padilla est à Paris. Cet artiste, qui est l'époux de la célèbre cantatrice Artot, vit avec sa femme et ses enfants à Berlin, et pendant le temps que lui laissent libre ses engagements en Europe, il est à la cour d'Allemagne l'artiste préféré de la famille impériale. Dans les circonstances critiques où nous sommes, Padilla, qui est avant tout Espagnol, songe, si les difficultés ne se résolvent pas promptement d'une façon pacifique, à fixer sa résidence chez un peuple ami. » M. de Bismark n'avait pas songé à celle-là !

— Mme Judic, qui tint si longtemps Paris sous le charme de sa grâce et de ses talents, s'est embarquée cette semaine à destination de l'Amérique. Notre collaborateur Oscar Comettant se trouvait au Havre au moment du départ: «... Un murmure se fait entendre, écrit-il, c'est Mme Judic qui arrive avec les membres de sa famille et quelques amis intimes, parmi lesquels je ne serai que juste en signalant deux petits chiens qu'elle tient sous le bras et qui la suivront au bout du monde. Mme Judic a la physionomie souriante. Elle est vêtue d'une robe noire et porte un chapeau garni d'un long voile blanc. Elle est à bord, prend possession de sa cabine et, la cloche du déjeuner s'étant fait entendre, elle prend sa place à table. Plaise à Neptune que cette place ne reste pas un seul jour vide ! Mais la marée est à son plein et le capitaine fait entendre ces mots : « Larguez les amarres ! » Alors la passerelle est enlevée et il ne reste plus à bord que les passagers et l'équipage. C'en est fait, Judic, qui n'est pas encore à l'Amérique, n'est plus à nous ! Elle est appuyée sur la lice et son visage tout à l'heure riant, est devenu mélancolique avec quelque chose de soucieux. Le steamer se meut et dans quelques heures il aura pris possession de l'Océan, sa tempétueuse patrie. De terre les mouchoirs s'agitent... Judic, fiévreusement, envoie de la main un baiser, en signe de dernier adieu. Serait-il pour moi, par hasard? Non, c'est pour Halanzier, qui saute dans un cabriolet pour aller sur la jetée lui rendre son adieu. Je ne sais pas si c'est une illusion, mais il m'a semblé que deux grosses larmes avaient voilé le regard de Judic. Sans doute elle regrette la France, qui va lui échapper, son théâtre des Variétés et son bon public. « — Allons ! dit quelqu'un en perdant de vue le *Saint-Simon* au détour de la grande écluse, « c'est une étoile qui file. »

— Le mariage de Mlle Emma Nevada avec le docteur Palmer est toujours fixé aux premiers jours d'octobre. La cérémonie civile aura lieu à l'ambassade anglaise, et la cérémonie religieuse à la chapelle des Pères Passionnistes de l'avenue Hoche.

— Suite de la correspondance de Mme Georgina Weldon. D'une lettre adressée à M. Marcel Didier, du *Voltaire*, nous extrayons les lignes suivantes : « Desbarolles, en regardant dans ma main (et sans la moindre idée de ce que j'étais), m'a dit qu'un homme illustre avait brisé ma vie et ma carrière musicale, et que c'était entre lui et moi une union — un mariage inévitable, — *éternelle;* voilà encore qui est curieux ! Je ne désespère donc pas, malgré tout, de mourir Mme Gounod ! Je finis par être au mieux avec mes adversaires! Je ne garde pas la moindre rancune, et m'arrange très bien avec tout le monde après les avoir terrassés. » Toujours joviale, Mme Weldon.

— M. Cobalet, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, atteint d'une maladie nerveuse assez grave et dans l'impossibilité de reprendre son service au théâtre, a dû résilier son engagement avec M. Carvalho. Espérons qu'un prochain rétablissement de santé permettra à M. Cobalet de continuer une carrière si brillamment commencée.

— Insinuation du *Guide musical* : « Il est vaguement question d'une entreprise de concerts wagnériens à Paris, à la fin de la saison. M. Franke, l'impresario des représentations wagnériennes de Londres, aurait conclu les arrangements préliminaires pour une série de concerts qui seraient donnés à Paris l'été prochain, sous la direction de Hans Richter, le célèbre capellmeister viennois. » Et notre obligeant confrère, qui ne manque jamais une occasion de nous faire un peu de réclame, ajoute : « *Le Ménestrel* en fera une maladie. » Non pas, cher collègue, notre santé est à toute épreuve. La musique de Wagner nous intéresse souvent, et, quand elle cesse de nous intéresser, elle nous amuse encore. Mais que va penser M. Lamoureux, si on vient ainsi marcher dans ses plates-bandes et lui créer des compétitions ? C'est presque de l'ingratitude.

— Nous avons annoncé la vente récente de l'ancien Skating-Palace de la rue Blanche, et les projets formés pour élever sur son emplacement un vaste établissement artistique comprenant, entre autres, un Conservatoire libre. Le projet a pris corps, tous les plans sont tracés, et les travaux vont incessamment commencer. C'est M. Charpentier qui sera chargé, en sa qualité d'architecte, d'exécuter ces travaux d'après les plans qu'il a dressés.

— Extrait de la chronique de M. J. Pradelle au *Sémaphore* de Marseille : « Aurons-nous une saison lyrique ? La ville de Marseille a acheté un théâtre; la ville de Marseille a fait réparer ce théâtre ; la ville de Marseille a doté ce théâtre d'un foyer ruisselant d'ornementations et de dorures. La ville de Marseille a voté le principe de la subvention de ce théâtre ; mais la ville de Marseille reste jusqu'à présent une subventionniste honoraire. En droit, elle subventionne ; en fait, elle ne subventionne pas. Quand finira cette « martégalade » ? Il était réservé à la ville de Marseille de créer le *statu quo* de l'indécision. Je ne veux pas m'amuser à relever la gasconnade de la mise en adjudication du Grand-Théâtre, et de ce cahier des charges héroï-comique où la ville demandait tout et ne donnait rien. Je ne veux pas insister sur le fiasco qui en a été la suite. Je dirai volontiers, avec M. Pierre Roux, du *Petit Provençal* : « Assez de ridicule ! assez d'ironie ! Place à la raison. » Oui, raisonnons. Voilà la saison théâtrale qui paraît à l'horizon avec les premiers frissons d'octobre. L'heure est venue de prendre une décision. Le public, les impresarii, les artistes du chant, les choristes, les musiciens de l'orchestre, tendent le cou vers la mairie, lèvent les yeux vers l'hôtel de ville. L'opinion publique attend un oui ou un non. O subventionnistes honoraires ! il faut se résoudre à parler, à se décider ; il faut opter..... Pourquoi la ville a-t-elle acquis un théâtre, si ce théâtre doit rester fermé ? Pourquoi la ville aurait-elle voté le principe de la subvention, si cette subvention doit rester platonique. Est-elle devenue propriétaire d'un théâtre platonique ? Non ; la salle Beauvau est construite en bonnes pierres de taille, solide, matérielle et bien en point. L'a-t-elle payée en billets de banque platoniques, en papier de firmament, en monnaie chimérique ? Demandez aux ex propriétaires de la salle ; le prix d'achat a été versé en belle et bonne et substantielle monnaie. Comment donc la subvention de la ville pourrait-elle demeurer platonique ? »

— La semaine dernière a été célébré, à l'église Saint-Augustin, le mariage de Mlle Nyon de la Source avec M. J.-J. Muller, ancien banquier. Nous apprenons que Mme Nyon de la Source n'en continuera pas moins sa carrière artistique et qu'elle reprendra ses cours et leçons à la rentrée, 78, rue d'Anjou.

— Mlle A. Ducasse vient de faire la réouverture de ses cours de chant et d'opéra comique chez Flaxland, 40, rue des Mathurins.

— M. Luigi Rasi, directeur de l'École royale de déclamation de Florence, est parti pour Londres et pour Paris, chargé d'une mission par le ministère de l'instruction publique. Il doit particulièrement étudier, ici, l'organisation de la Comédie-Française.

— Nous ne saurions nous dispenser de signaler à l'attention une excellente étude de M. Georges Becker, publiée sous ce titre : *Goudimel et son œuvre*, dans le *Bulletin historique et littéraire* de la Société de l'histoire du protestantisme français (n° du 15 août). Claude Goudimel, dont la naissance à Besançon précéda de trois siècles celle de Victor Hugo, car elle remonte à l'origine même du seizième siècle, fut l'un des plus grands, sinon le plus grand musicien français de l'époque de la Renaissance. N'eût-il eu que l'honneur d'être le maître de Palestrina, que cela suffirait à sauver son nom de l'oubli et à le rendre immortel. Mais ses œuvres sont là, qui plaident pour sa gloire, et elles attestent assez sa valeur. D'ailleurs la critique allemande, qui ne saurait en aucun cas être suspectée de tendresse pour l'art français, a su lui rendre pleine justice, et des historiens renommés comme Schlüter, Schelle, Ambros, l'ont tous considéré comme un artiste hors de pair ; Fétis lui-même, malgré son dédain étrange pour cette France à laquelle il devait tout, n'a pu s'empêcher de lui témoigner son admiration. Enfin, les témoignages contemporains abondent en éloges non seulement sur ses œuvres, mais aussi sur son caractère, digne de la plus haute estime et qui lui avait valu de profondes affections. Malheureusement, Goudimel, quoique ayant longtemps séjourné à Rome, où l'on croit qu'il tint une école, embrassa plus tard la religion réformée, et il fut, à Lyon, l'une des victimes de l'effroyable massacre de la Saint-Barthélemy, dans la funeste journée du 24 août 1572. On lira avec fruit la courte et substantielle étude de M. Georges Becker, qui redresse certaines erreurs trop facilement accréditées, produit nouvellement quelques documents intéressants, et que l'auteur a fait suivre d'une excellente bibliographie des œuvres composées et publiées par Claude Goudimel, le grand musicien que sa ville natale a peut-être un peu trop oublié aujourd'hui. — A. P.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort, à Magdebourg, d'un organiste remarquable, Auguste Gottfried Ritter, ancien élève à Berlin de Louis Berger, de A.-W. Bach et de Rungenhagen. Né à Erfurt le 23 août 1811, il avait rempli les fonctions d'organiste d'abord dans sa ville natale, puis à Merseburg, et depuis 1847 il occupait le poste de directeur de la musique et d'organiste à la cathédrale de Magdebourg. Très habile dans le jeu de son instrument, il s'était fait connaître aussi très avantageusement par de nombreuses compositions pour l'orgue. Ritter est mort le 26 août, trois jours après avoir accompli sa soixante-quatorzième année.

— Un artiste peu ou point connu en dehors de sa patrie, mais qui paraît n'avoir point manqué de talent, Julius Hopp, auteur de compositions bouffes, vient de mourir à Vienne, à l'âge de 66 ans. Entre autres œuvres on lui doit, croyons-nous, les paroles et la musique d'une parodie de *Faust* qui a été représentée sous ce titre : *Fæustling und Margareth'l.* Frappé de démence depuis un certain temps, Julius Hopp est mort, le 28 août, dans un hospice d'aliénés.

— Un artiste fort intéressant vient de disparaître. Jules de Zarembski, pianiste polonais très distingué, professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il avait remplacé Louis Brassin, est mort ces jours derniers à Jitomir (Russie), vaincu par la phtisie, à peine âgé de 34 ans. Il s'était fait connaître d'abord à Paris, et l'on se rappelle les succès qu'il obtint, à l'Exposition de 1878, en jouant les pianos à double clavier renversé de M. Mangeot, ce qui l'avait obligé à tout un nouveau travail de mécanisme. C'est alors que M. Gevaert, l'ayant entendu, lui offrit la succession de Brassin, qu'il accepta, et c'est depuis lors qu'il s'était fixé à Bruxelles : « C'était, dit notre confrère *le Guide musical*, un artiste original, une nature poétique que ce Polonais à l'ossature puissante, amaigri par la phtisie... Il a vécu trop peu de temps parmi nous pour donner tout ce qu'on pouvait attendre de lui. Son souvenir n'en restera pas moins gravé dans la mémoire des dilettantes bruxellois. Ses soirées de piano, ses concerts de musique de chambre avec Colyns, Jeno Hubay et Joseph Servais, son apparition au festival Liszt à Anvers et à Bruxelles, qu'il avait organisé avec Franz Servais, les brillants résultats de son enseignement au Conservatoire, tout cela constituera des titres au souvenir reconnaissant de notre génération. Il laisse une œuvre assez considérable comme compositeur : des pièces de piano à deux et à quatre mains, des mélodies, un quintette pour piano et instruments à cordes exécuté l'année dernière au Conservatoire. Cela sort de la banalité. Ces œuvres ont une saveur particulière, un tour mélodique original, une harmonie raffinée, cherchée parfois, mais toujours distinguée et singulièrement attrayante. »

— Au dernier moment, nous apprenons la mort d'un des artistes sinon les plus originaux, du moins les plus actifs, les plus habiles et les plus intéressants de l'Allemagne. L'organiste Frédéric Kiel, qui s'était acquis dans sa patrie une légitime renommée, est mort à Berlin le 14 septembre. Né le 7 octobre 1821, il n'avait pas encore accompli sa soixante-quatrième année. Organiste remarquable, théoricien très estimé, professeur très recherché, Kiel s'était fait aussi un nom comme compositeur, et il laisse un nombre considérable d'œuvres de divers genres, qui ont établi sa notoriété d'une façon incontestable. Sa mort est une perte pour l'Allemagne musicale, qui ne remplacera pas facilement un artiste de cette activité et de cette valeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Magasin de musique, pianos et instruments, *à céder à Tours*. — S'adresser à M. Fourniou, 3, rue de la Chèvre, à Tours.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *Éditeur-Propriétaire pour tous pays.*

PARTITION POUR CHANT & PIANO — PRIX NET : **15** Francs

LAKMÉ

Opéra en trois actes

DE

MM. EDMOND GONDINET & PHILIPPE GILLE

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

PARTITION POUR PIANO-SOLO — PRIX NET : **10** Francs

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR AUGUSTE BAZILLE

1. **PRIÈRE :** *Blanche Dourga* (S.) . . . . . 3 »
1 *bis*. La même pour mezzo-soprano . . . . . 3 »
2. **DUETTINO :** *Sous le dôme épais* (S. et G.) . . . . . 6 »
4. **AIR :** *Fantaisie aux divins mensonges* (T.) . . . . . 6 »
4 *bis*. Le même pour deuxième ténor (en sol) . . . . . 6 »
4 *ter*. Le même pour baryton (en fa) . . . . . 6 »
5. **STROPHES :** *Pourquoi dans les grands bois* (S.) . . . . . 5 »
5 *bis*. Les mêmes pour mezzo-soprano . . . . . 5 »
5 *ter*. Les mêmes pour contralto . . . . . 5 »
6. **DUO :** *C'est le Dieu de la jeunesse* (S. et T.) 7 50
9. **STANCES :** *Lakmé, ton doux regard se voile* (B.) . . . . . 5 »
9 *bis*. Les mêmes pour ténor . . . . . 5 »
10. **LÉGENDE :** *Où va la jeune Hindoue?* (S.) 7 50
10 *bis*. La même, un demi-ton plus bas 7 50
13. **DUO :** *Lakmé! c'est toi* (S. et T.) 7 50
13 *bis*. **MÉLODIE** extraite : *Dans la forêt* (S.) . . . . . 3 »
13 *ter*. La même pour mezzo-soprano . . . . . 3 »
15. **BERCEUSE :** *Sous le ciel tout étoilé* (S.) . . . . . 5 »
15 *bis*. La même pour mezzo-soprano . . . . . 5 »
16. **CANTILÈNE :** *Ah! viens dans cette paix profonde* (T.) . . . . . 5 »
16 *bis*. La même pour baryton . . . . . 5 »
19. **DUO :** *Ils allaient deux à deux* (S. et T.) . . . . . 10 »
19 *bis*. **MÉLODIE** extraite : *Tu m'as donné le plus doux rêve* (S.) . . . . . 3 »
19 *ter*. La même pour mezzo-soprano . . . . . 3 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL

1. **PREMIER ENTR'ACTE :** *Les Fifres* . . . . . 3 »
2. **DEUXIÈME ENTR'ACTE :** *La Cabane* . . . . 3 »
3. **AIRS DE BALLET :** *Terâna et Rektah* . . . 5 »
4. **AIRS DE BALLET :** *Persian et Coda* . . . . 6 »
5. **DUETTO :** *Sous le dôme épais* . . . . . . 5 »
6. **RÊVERIE :** *Pourquoi?* . . . . . . 3 »
7. **BERCEUSE :** *Sous le ciel tout étoilé* . . . . 3 »
8. **MÉLODIE :** *Tu m'as donné le plus doux rêve* . . . 5 »

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

J.-A. ANSCHUTZ.	2 bouquets de mélodies, ch.	7 50
ARBAN.	Quadrille brillant	5 »
P. BARBOT.	Op. 130. Souvenirs	9 »
J.-L. BATTMANN.	Petite fantaisie facile . . .	6 »
G. BULL.	Petite transcrip. très facile (Silhouette nº 6).	3 »
A. CROISEZ.	Fantaisie mignonne	6 »
CH. DELIOUX.	Op. 109. Grande fantaisie .	9 »
CH. DELIOUX.	*La Forêt*, transcr. extraite .	6 »
PH. FARHBACH.	Op. 198. Suite de valses .	6 »
—	La même à 4 mains . . .	9 »
—	La même pr orchestre, net .	2 »
GÉNIN.	Fantaisie pour flûte seule .	6 »
—	Fantaisie pr flûte et piano .	9 »
AD. HERMAN.	Fantaisie pr violon et piano	9 »
AD. BERMAN.	Fantaisie pour flûte et piano	9 »
G. LAMOTHE.	Caprice-valse	9 »
J. LEYBACH.	Op. 257. Fantaisie brillante	9 »
CH. NEUSTEDT.	Idylle, transcr	5 »
TROJELLI.	Miniatures nº 71 : *Les Fifres*.	3 »
—	— 76 : *La Cabane*.	3 »
—	— 79 : *Pourquoi ?*	3 »
R. DE VILBAC.	Trois suites concertantes à 4 mains, chacune	10 »

S'adresser AU MÉNESTREL pour la LOCATION de la grande partition et des parties séparées d'orchestre, des parties de chœurs, de la mise en scène et des dessins des costumes et décors.

Traductions en langue italienne, allemande, anglaise, etc., etc..

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2847 — 51me ANNÉE — No 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Septembre 1885
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour une

GAVOTTE

de Mme PAULINE VIARDOT. — Suivra immédiatement le *Deuxième nocturne* pour piano d'HENRY KETTEN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson d'Amour*, de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. — Suivra immédiatement : *Oiseau et fleur*, mélodie nouvelle d'ANTOINE RUBINSTEIN.

MÉHUL

SA VIE, SON GÉNIE, SON CARACTÈRE

SECONDE PARTIE

VII

GÉNIE ET CARACTÈRE DE MÉHUL

(Suite)

Ce n'était pas là le seul travers du caractère d'ailleurs si loyal et si chevaleresque de Méhul. Chose étrange! et que j'ai eu déjà l'occasion de faire remarquer : ce musicien d'un génie si incontesté, cet artiste si fêté, si choyé, si gâté par le public et qui, s'il ne fut pas toujours également heureux dans les manifestations de son talent, se vit du moins toujours entouré du respect et de l'admiration de tous, Méhul, enfin, se croyait et se disait l'objet d'une sorte de conspiration occulte ourdie contre sa gloire et ses succès! Inquiet, méfiant, ombrageux à l'excès, il se voyait sans cesse en butte à de sourdes inimitiés, environné d'êtres qui ne songeaient qu'à lui nuire, et victime de je ne sais quelles machinations sournoisement organisées contre son repos et son bonheur! Il se rendait ainsi malheureux à plaisir, et l'on peut bien dire que c'est lui-même qui conspirait contre sa tranquillité, empoisonnant par d'injustes soupçons, par des craintes chimériques, les satisfactions les plus légitimes, les plus nobles jouissances qu'il pût éprouver (1).

De tout cela pourtant il était le seul à souffrir, car les défauts qui ne nuisent qu'à celui qui les possède sont en quelque sorte des défauts négatifs.

Il n'en reste pas moins que Méhul était le meilleur des hommes, le plus sûr des amis, et qu'à ce double titre, sans parler de son génie, il se voyait recherché par tous ceux qui étaient à même de le bien connaître, d'apprécier sa haute valeur morale et ses rares facultés intellectuelles. C'est qu'aussi il ne se contentait pas d'être un grand artiste. Homme du monde, homme de goût, esprit cultivé, causeur charmant et d'une originalité piquante bien que sa conversation fût sans apprêt et sans ambition, le fils de l'humble aubergiste de Givet apportait dans la société la plus choisie les qualités à la fois solides et brillantes qui excitent la sympathie, commandent le respect, forcent l'attention et font naître le désir d'une plus étroite intimité. Joignant à ces qualités les dons extérieurs les plus heureux, bien pris dans sa taille plutôt petite qu'élevée, avec des manières d'une cordialité séduisante, son regard clair et profond, son sourire plein de grâce, l'aisance de sa personne, sa parole grave et harmonieuse, la facilité de son élocution, la variété de ses connaissances en faisaient un des êtres les plus accomplis qui se puissent imaginer.

Aussi peut-on dire qu'il était aimé de quiconque pouvait l'approcher, exerçant sur tous, d'une façon toute naturelle et par le seul fait d'une supériorité qui s'imposait d'elle-même, un ascendant irrésistible et comme une sorte de fascination affectueuse. Ses collaborateurs, ses confrères, ses élèves, les artistes qui étaient chargés d'interpréter ses œuvres, tous subissaient cet ascendant, cette fascination, et tous lui témoignaient, en retour de la bonté, de la sollicitude qu'il prodiguait autour de lui, le plus vif, le plus profond et le plus sincère attachement.

Dans la première partie de cette étude, j'ai donné un aperçu des relations établies et entretenues par Méhul à l'époque de la Révolution et surtout du Directoire, c'est-à-dire aux plus belles années de sa jeunesse active, brillante et glorieuse, j'ai fait connaître quelques-uns des salons qu'il fréquentait particulièrement, où il était constamment appelé, recherché, désiré. On a peine à comprendre, répandu comme il l'était alors et dans le monde officiel, et dans le monde ar-

(1) « Fatalement doué de cette disposition mélancolique qui est la couronne d'épines du génie, il voyait des ennemis dans ses rivaux et transformait en complots de la haine les brigues de la concurrence. La finesse de son tact, la délicatesse de son goût, n'empêchaient pas qu'il ne se méprît très souvent au choix des ouvrages qu'on venait lui proposer pour la scène, et, soit que la faiblesse du poème glaçât l'imagination du compositeur, soit qu'elle enchaînât l'applaudissement aux mains des spectateurs, un demi-succès faisait vibrer au cœur de Méhul une note aussi douloureuse qu'aurait pu faire la chute la plus complète. Alors, il souffrait en silence, mais loin d'en moins souffrir, la contrainte qu'il s'imposait pour dissimuler sa blessure ne servait qu'à l'envenimer encore. » — (VIEILLARD : *Méhul, sa vie et ses œuvres*, p. 27.)

tiste, et même dans le monde frivole, comment il pouvait concilier les soins que réclamaient ces nombreuses relations avec les obligations, autrement absorbantes, que lui imposaient son travail et l'exercice de sa profession. Aussi paraît-il avoir renoncé d'assez bonne heure, et sans regrets bien vifs, à cette partie un peu factice de l'existence d'un artiste, remplaçant par la méditation, par la rêverie à laquelle il était naturellement enclin, des distractions et des plaisirs superficiels qui ne convenaient que médiocrement à son caractère studieux, mélancolique et réfléchi. Devenu un peu sombre une fois la première jeunesse passée, obligé d'ailleurs par l'état de sa santé à une vie aussi retirée que le lui permettaient ses occupations et ses travaux, il se dégagea peu à peu de ses attaches mondaines, et bientôt ne resta plus guère fidèle qu'à un seul salon; mais celui-là, qu'il ne cessa de fréquenter jusqu'à ses derniers jours, avait pour lui un attrait invincible : c'était celui du grand violoniste Rodolphe Kreutzer, comme lui compositeur dramatique et qui plus tard fut chef d'orchestre de l'Opéra. Méhul était attiré là non seulement par son amitié pour Rodolphe et pour son frère Auguste, mais aussi par la grâce séduisante de Mme Kreutzer, femme extrêmement distinguée, douée d'un esprit très fin, d'un sens artistique exquis, et qui lui témoignait une inappréciable affection. On a pu voir, par les lettres qu'il adressait à cette femme charmante au cours de son voyage dans le Midi, peu de temps avant sa mort, si Méhul lui rendait cette affection.

C'est dans ce salon très élégant et très artiste de la rue de Provence, où la joie à son arrivée se peignait sur tous les visages, où ses jours de visite étaient de véritables jours de fête, que Méhul aimait à revenir sans cesse, sachant y trouver, avec des hôtes pour lui plein de prévenances, d'attentions et de cordialité, quelques bons et solides amis, d'excellents camarades qu'il était toujours heureux de revoir et pour qui sa présence était un bonheur. Vieillard, qui lui-même à cette époque était un des habitués de ce salon, a consigné à son sujet quelques souvenirs intéressants :

La maison de Kreutzer, dit-il, était un vrai sanctuaire de l'art. A l'Opéra-Comique, les deux grands succès de *Lodoïska* et de *Paul et Virginie*; à l'Opéra, *Astyanax*, *la Mort d'Abel* et *Aristippe* avaient donné à Kreutzer un rang très distingué parmi les compositeurs français. Premier violon [solo] à l'Opéra, parmi ses contemporains Rode et Baillot pouvaient seuls être placés sur la même ligne que lui. Son frère et son élève, Auguste, promettait d'être son digne successeur. Ces titres divers à la vogue et à la célébrité avaient procuré à Kreutzer une des plus grandes existences d'artiste dont il y ait eu d'exemple en France; par le talent, il était arrivé à la fortune, et la spirituelle intelligence d'une femme du plus haut mérite avait fait de sa maison le centre de réunion d'un petit nombre d'auteurs et d'artistes d'élite qu'il rassemblait toutes les semaines à sa table. La place de Méhul y était toujours marquée la première; heureux et fier de m'y voir admis, je dois dire que, de toutes les relations de cette nature dont j'ai joui dans une carrière déjà prolongée au delà du terme commun, je n'en ai pas rencontré qui m'ait procuré de plus douces jouissances, ni laissé de meilleurs souvenirs. Ce qui faisait surtout le charme de ces réunions, c'était la franchise de ton, l'absence de toute prétention guindée, la bonhomie enfin qui y régnait constamment. Le moyen de ne pas réussir dans le cercle ou à la table que les deux belles-sœurs, Mmes Adèle et Alphonsine Kreutzer, animaient de leur esprit si ingénieux, si naturel, c'était d'y apporter l'intention de briller, de dire des mots, de lancer des traits. J'ai vu Vigée, longtemps cité à Paris comme un causeur d'élite, y échouer complètement. Quel contraste formait sa pétulance, son brio prétentieux, avec l'aménité, la finesse si discrète et si mesurée que Méhul apportait dans la conversation, et qui donnait du prix à la plus simple parole! Un artiste, lui-même homme de beaucoup d'esprit, le jeune Pradher, disait avec raison que Méhul savait faire un mot charmant d'un simple *bonjour!* (1).

Méhul n'était pas seulement, comme je l'ai dit, un causeur attachant et plein d'esprit, aux réparties fines et aux réflexions ingénieuses; c'était encore un *conteur* charmant, un inventeur très curieux et très écouté de récits étranges, d'aventures extraordinaires, qu'il déroulait devant ses auditeurs avec un talent très particulier et un imperturbable sang-froid. Son imagination, très féconde sous ce rapport, lui suggérait d'étonnantes histoires de voleurs, de revenants, de fantômes, qu'il se plaisait à renouveler sans cesse, histoires d'un caractère toujours piquant, souvent lugubre et tout à fait fantastique, par lui menées à leur terme avec une rare habileté à l'aide d'une foule d'incidents, d'épisodes soit dramatiques, soit burlesques, qui s'entre-croisaient et s'enchevêtraient dans sa narration de façon à produire l'effet le plus prodigieux. Sa réputation était si bien établie à cet égard, dans les salons où l'on était assez heureux pour jouir de sa présence, qu'on ne manquait jamais de lui demander un de ces récits, et qu'il ne se faisait point prier pour se rendre aux sollicitations dont il était l'objet. Un chroniqueur s'est plu à rappeler, dans les lignes que voici, avec les procédés habituels à Méhul en pareilles circonstances, les succès que lui valaient son imagination fertile et son talent très apprécié de conteur :

Méhul n'a point écrit, que je sache; mais il aurait mérité qu'un sténographe recueillît les contes qu'il débitait en petit comité. Il excellait surtout dans les contes de revenants, il produisait un effet de peur dont il était difficile de se garantir, quelqu'averti que l'on fût; il avait une manière de procéder dans ses récits qui lui réussissait toujours. Il commençait du ton le plus simple, il multipliait les détails les plus naturels; on assistait en quelque sorte à l'action qu'il mettait en scène, il y faisait figurer quelquefois des personnages connus : il se servait de leurs noms pour faire croire à l'authenticité de ce qu'il avait vu, disait-il, ou appris de témoins dignes de foi. Ensuite, lorsque l'on était bien séduit, bien captivé par toutes ces fausses apparences de sincérité, il entrait peu à peu dans le fantastique, si bien, si fort, qu'à l'arrivée du revenant on croyait à sa réalité; le mensonge était, pour ainsi dire, caché dans la foule des ressemblances qui l'enveloppaient.

Quelquefois Méhul employait un autre artifice. Il débutait par des réflexions philosophiques, par quelques observations de mœurs, par des questions de morale qu'il faisait suivre, pour leur prêter appui, d'une petite historiette qu'il inventait, ce dont il se gardait bien de convenir, et dans laquelle il se plaçait lui-même comme acteur. Instruit des moyens dont il usait habituellement dans ses récits, on attendait le revenant, et le revenant ne paraissant pas, l'historiette finissait comme elle avait commencé, sans sortir des voies naturelles, et même au lieu d'effrayer elle faisait rire, elle aboutissait à une plaisanterie (1)...

Je reviens à Méhul musicien.

On a reproché à ce maître d'abuser des effets matériels et de se montrer, en plus d'une occasion, excessif quant aux moyens employés pour obtenir ces effets. Dans la notice qu'il a fournie sur lui à la *Biographie Michaud*, Sévelinges dit à ce sujet : — « Méhul ne dissimulait pas lui-même, et il en a fait l'aveu à l'auteur de cet article, qu'entraîné par l'esprit d'une époque où l'exagération des idées s'était introduite jusque dans les arts, il avait abusé quelquefois des moyens d'effet jusqu'à confondre le bruit avec l'énergie. » Je ne sais trop si le reproche est bien fondé. En tout cas, on pourrait expliquer ce défaut chez Méhul, sinon l'excuser, en faisant remarquer qu'il a composé beaucoup de musique pour les grandes fêtes révolutionnaires, et que cette musique, écrite en vue de masses considérables et destinée à être exécutée en plein air, lui avait peut-être fait prendre l'habitude de grossir ses effets et de forcer son instrumentation pour lui donner l'intensité sonore exigée par la nature même de cette exécution. On a dit que Grétry lui-même ayant directement exposé à Méhul ce grief qu'on formulait contre lui, celui-ci lui aurait, en souriant, fait une réponse analogue à celle qu'on attribue à Crébillon parlant de Corneille et de Racine, et lui aurait répondu : « Gluck a pris la terre, Sacchini le ciel, je me jette à corps perdu dans les enfers. »

(1) *Méhul, sa vie et ses œuvres*, p. 39-40.

(1 *Madame Kreutzer*, par Audibert. (*Le Voleur*, du 15 juillet 1851.)

Quoi qu'il en soit, Méhul a prouvé avec éclat qu'il pouvait, à l'occasion, allier la sobriété la plus sévère et le goût le plus pur au sentiment le plus dramatique et à la plus grande force d'expression. *Stratonice*, aussi bien que *Joseph*, plaide victorieusement sa cause sous ce rapport: je crois qu'il serait difficile de reprocher à ces deux chefs-d'œuvre aucun excès d'aucune sorte.

D'ailleurs, si cette exagération que quelques-uns ont blâmée chez Méhul avait eu sa source dans une sorte de système volontaire et déterminé, il serait malaisé de la faire concorder avec le sentiment d'admiration que lui faisait éprouver le plus sobre et le plus merveilleux de tous les maîtres, l'auteur de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. Cette admiration de sa part était grande en effet, et elle m'est prouvée par cette note trouvée dans les papiers de son neveu Daussoigne, et qui m'a été communiquée par le fils de ce dernier: — « Le grand compositeur qui me servit de père parlait un jour de Mozart, avec une grande animation, en présence de son collaborateur Alexandre Duval, auteur du poème de *Joseph. Mais, mon cher Méhul,* lui dit Duval un peu surpris, *vous considérez donc Mozart comme un musicien incomparable?* Méhul retrouvant, devant cette question, son calme habituel, lui répondit: *Incomparable, dites-vous? Ma foi, mon ami, je n'en sais vraiment rien, car je n'ai jamais eu la pensée de le comparer à personne...* »

Quoi qu'on puisse dire de Méhul et quelques défauts qu'on lui puisse reprocher, il reste, grâce à ses nobles et puissantes facultés, l'un des plus grands artistes dont les hommes doivent perpétuer le souvenir, l'un de ceux surtout qui doivent nous être le plus chers, à nous, Français, ses compatriotes. Buffon a dit, en définissant l'éloquence : « Que faut-il pour émouvoir la multitude et l'entraîner? Que faut-il pour ébranler la plupart des autres hommes et les persuader? un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes. Mais pour le petit nombre de ceux dont la tête est ferme, le goût délicat et le sens exquis, et qui comptent pour peu le ton, les gestes et le vain son des mots, il faut des choses, des pensées, des raisons; il faut savoir les présenter, les nuancer, les ordonner : *il ne suffit pas de frapper l'oreille et d'occuper les yeux, il faut agir sur l'âme, et toucher le cœur en parlant à l'esprit.* »

Là était justement le secret de Méhul: il savait « agir sur l'âme, et toucher le cœur en parlant à l'esprit ». C'est ce qui a fait sa force, c'est le fond même de son génie, c'est ce qui le rend immortel!

ARTHUR POUGIN.

FIN

SEMAINE THÉATRALE

Nous avons eu lundi dernier, à l'Académie nationale de musique, les débuts du ténor Ibos dans *la Favorite*. Ce jeune artiste possède assurément des qualités et donne des espérances pour l'avenir; mais il n'est pas encore dans la maturité et la pleine possession de son talent. De même que le jury du Conservatoire aux derniers concours de l'École, le public de l'Opéra ne lui a accordé qu'un premier accessit, ce premier accessit qui le mit si fort en colère contre ses juges. Eh! oui, une année encore d'études suivies et sérieuses était nécessaire à M. Ibos. Mais quoi! il avait déjà en poche engagement signé de MM. les directeurs de l'Opéra. N'était-ce pas pour griser sa jeune cervelle? Nous ne cesserons de protester contre ces engagements préventifs qui enlèvent avant l'heure les élèves de l'École. Ils n'ont aucune raison plausible. Les directeurs de nos théâtres subventionnés n'ont pas à craindre que les oiseaux puissent leur échapper, puisqu'on leur donne la becquée artistique précisément à leur intention. Qu'ils attendent au moins qu'on les leur serve au point.

Ceci dit, nous ne faisons nulle difficulté de reconnaître que le débutant se présente agréablement en scène et qu'il porte non sans élégance le pourpoint de don Fernand. Il semble fort à son aise, et cependant, lorsqu'il commence la cavatine : *Un ange, une femme inconnue*, l'émission de la voix n'est pas franche. Mais il domine bien vite son émotion, sourit aux bravos qui l'encouragent et, le jarret tendu, donne bravement tout ce qu'il possède dans l'air final du 1er acte. La sonorité de l'organe est suffisante, surtout dans le registre supérieur, le comédien vivant et la prononciation nette. M. Ibos produit ensuite quelque effet dans le grand duo du 4e acte, et on peut dès aujourd'hui bien augurer des services qu'il pourra rendre avant peu dans les emplois de demi-caractère et de second plan.

Le même soir, Mlle Richard effectuait sa rentrée dans le rôle de Léonore; elle est toujours une remarquable et puissante cantatrice, et on l'a fêtée de la belle façon. On finissait par la reprise de *Coppélia* (99e représentation), avec la mignonne Subra qui revient de ses vacances plus en grâce que jamais.

Une autre très belle représentation a été celle de vendredi dernier, où Mme Fidès-Devriès a repris possession, en reine de beauté et de talent, de la scène de l'Opéra dans ce rôle d'Ophélie, où ses rares facultés s'épanouissent le plus complètement. C'est dire que la soirée a été chaude en ovations de toutes espèces et qu'elle marque la réouverture de la grande saison sur notre première scène. Lassalle était là aussi, toujours de superbe apparence sous le pourpoint d'Hamlet, avec sa voix si pleine dans la force et si dorée dans la douceur. Mlle Richard prêtait également le concours de son talent à cette belle soirée, et Mlle Subra celui de ses élégances et de ses légèretés pour le charmant ballet de la Fête du printemps. Le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas est assurément, à l'heure présente, l'ouvrage le mieux monté de tout le répertoire.

On annonce le second début du ténor Duc dans le rôle d'Éléazar de *la Juive*, avec Mme Caron pour Rachel et Mme Lureau-Escalaïs pour Eudoxie. Mlle Rosita Mauri fera très prochainement sa rentrée dans *la Korrigane*, le charmant ballet de M. Charles Widor.

Les débuts de M. Soulacroix à l'OPÉRA-COMIQUE ont fort réussi. On l'a déjà vu deux fois, dans le rôle de Belamy des *Dragons de Villars* et dans le Figaro du *Barbier de Séville*. Le comédien est adroit, et le chanteur habile. Très chaud accueil de la part du public. Voilà une excellente acquisition pour le théâtre de M. Carvalho. Mlle Simonnet voit aussi son succès grandir chaque soir dans *Lakmé*. Elle est aujourd'hui en pleine possession du rôle et y déploie vraiment des qualités de premier ordre. Mlle Simonnet nous paraît avoir devant elle un bel avenir.

Il est de nouveau question de l'installation du Théâtre-Lyrique à la salle des Nations. On sait que M. Capoul est fort épris d'un *Jocelyn* pour la confection duquel le poète Armand Silvestre et le musicien Benjamin Godard ont mis en collaboration leur talent et leurs efforts. L'artiste se serait donc mis à la recherche d'un théâtre pour y monter à ses risques et périls le nouvel ouvrage, et naturellement ses pas l'auraient porté vers le théâtre toujours à louer de M. Ballande. Au cas où *Jocelyn* réussirait, le ténor aimé des dames poursuivrait l'aventure avec d'autres partitions. Nos vœux sont avec lui.

Le théâtre des BOUFFES-PARISIENS a enfin un directeur, mieux encore, une directrice, Mme Ugalde, qui s'y signala longtemps comme artiste et qui même y tint déjà quelque temps les rênes du gouvernement. Une double expérience a donc pu l'instruire des tours et des détours de ce théâtre, et nous lui souhaitons une heureuse exploitation. Elle a d'ailleurs dans son jeu un atout tout-puissant, celui de sa mignonne fille, Mlle Marguerite Ugalde, une étoile dans tout son rayonnement, qui n'aura pas de peine à attirer la foule au passage Choiseul. Par malheur, elle devra l'attendre encore toute une année, puisque la petite divette se trouve liée par engagement avec le théâtre des Nouveautés, à moins que M. Brasseur ne veuille se montrer bon prince. D'après les clauses du contrat qu'elle a signé, Mme Ugalde mère s'est engagée d'ailleurs à représenter les pièces reçues par la précédente direction; nous aurons donc tout d'abord *la Toison d'or* de MM. Dartois, Stapleaux et Lacome, et *la Béarnaise* de MM. Vanloo, Leterrier et André Messager.

A la COMÉDIE-FRANÇAISE, cette semaine, les débuts importants de deux lauréats encore de ce pauvre Conservatoire, qui continue à ne rien produire. Le premier, celui de M. Albert Lambert fils, dans *Ruy Blas*, a fait tout simplement sensation: avec des inégalités encore et l'inexpérience de la prime jeunesse, des qualités de premier ordre; un grand artiste dans un avenir très prochain. Le second a doté la maison de Molière d'une bonne ganache en la personne de M. Laugier, qu'on a fort apprécié dans le rôle d'Orgon

de *Tartufe*. L'école de la rue Bergère triomphe donc sur toute la ligne, cette année ; elle triomphe à l'Opéra avec MM. Duc et Ibos, à l'Opéra-Comique avec M[lles] Simonnet, Patoret et M. Soulacroix, à la Comédie-Française avec MM. Albert Lambert et Laugier, — sans compter la suite. Ce n'est pas mal pour un établissement si décrié.

Mercredi prochain, première représentation d'*Antoinette Rigaud*, comédie de M. Raymond Deslandes ; puis on reprendra immédiatement les études d'*Hamlet*, dont tous les décors sont prêts. On sait que pour cette reprise M. Ambroise Thomas a écrit deux petites pièces de musique, une chanson de fossoyeurs, et un chant nouveau pour Ophélie.

H. Moreno.

Odéon. — Première représentation du *Conte d'Avril* de M. Dorchain, d'après Shakespeare.

C'est une délicieuse rêverie tout imprégnée de juvénilité et de tendresse, c'est une sentimentale idylle traversée des doux rayons du soleil à sa naissance, que ce *Conte d'Avril* enfanté par Shakespeare, et doucement harmonisé par M. Dorchain.

M. Dorchain est un tout jeune homme, qui procède de Musset et plus directement de Coppée. Son vers est avant tout poétique et mélodiquement cadencé, sa rime recherchée et irréprochable, ses idées saines et sa langue aimable et correcte. Voilà bien des éléments de succès. Laissons donc les déliquescents et les décadents grincer des dents et applaudissons à cette petite œuvre de goût et de délicatesse.

M. Widor a écrit de-ci de-là sur ces jolis vers une musique discrète, mais trop rare, qui s'y enlace étroitement et souligne délicieusement la pensée du poète. C'est un susurrement d'instruments à cordes d'un rythme langoureux et d'une sonorité mystérieuse.

M. Porel a monté la pièce avec un goût parfait et a mis en avant le meilleur de sa troupe. M[lles] A. Laurent et Barety, MM. Berton et Segond, — ce dernier lauréat du Conservatoire, disant fort juste avec une prononciation assez défectueuse, — en sont la poésie et la douce mélancolie, tandis que l'accorte M[lle] Rachel Boyer, laissant échapper de sa jolie bouche son rire clair et sonore, en est, avec MM. Kéraval et Dumény, la gaieté et la vie réelle.

A ce même théâtre lecture, cette semaine, de trois petits actes, l'un intitulé *Coup de Soleil*, de MM. Albéric Second et Théodore de Grave, l'autre *Cynthia*, comédie grecque en vers, de M. Legendre, et enfin le troisième également en vers, *le Modèle*, de M. Pierre Barbier, qui aura pour interprètes M[mes] Hadamard et Antonia Laurent, MM. Lambert et Rameau. Une même affiche comprendra prochainement ces trois petites pièces. Souhaitons-lui tous les bonheurs possibles.

Paul-Émile Chevalier.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

III

(Suite)

En Autriche (loi du 9 octobre 1846), l'auteur jouit d'une garantie de trente ans pour les œuvres littéraires et de dix ans seulement pour les représentations théâtrales ou les auditions dans les concerts. On admet comme licites : l'insertion de quelques thèmes de compositions musicales dans des recueils périodiques ; l'emploi des mélodies pour des variations, fantaisies, études, etc. ; enfin l'arrangement d'un ouvrage pour un nombre d'instruments moindre que celui exigé dans la partition originale.

La loi helvétique du 23 avril 1883, venue l'une des dernières en date, semblait devoir échapper aux nombreuses critiques formulées contre les précédentes. Il n'en a pas été ainsi, car, outre qu'elle renferme des bizarreries vraiment inexplicables, ses innovations n'ont pas été approuvées. En Suisse, le privilège de l'auteur survit trente ans à son décès. La traduction doit être achevée dans les cinq ans. L'aliénation de l'œuvre d'art n'entraîne pas celle du droit de reproduction, à moins qu'il ne s'agisse d'un portrait fait sur commande. L'auteur dramatique, poète ou musicien, n'a pas la liberté de s'opposer aux représentations de ses ouvrages s'ils ont été publiés : il peut seulement exiger, sur la recette brute, un tantième qui ne doit pas excéder deux pour cent. On sent très bien ici la main de l'industriel qui dirige un théâtre. Il paraît que la responsabilité de cette atteinte unique aux prérogatives dont les compositeurs et les dramaturges contemporains se montrent jaloux à si juste titre incombe aux membres de la Commission du théâtre de Bâle. Les Sociétés musicales de Genève ont réclamé, elles aussi, un petit paragraphe à leur usage ; il a fallu les satisfaire et l'on a rangé parmi les exceptions au droit : « l'exécution ou la représentation d'œuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales organisée sans but de lucre, lors même qu'un droit d'entrée serait perçu pour couvrir les frais ou pour être affecté à une œuvre de bienfaisance. » N'y a-t-il pas là une véritable spoliation ou, tout au moins, une aumône forcée? Vous figurez-vous un écrivain, élevé dans les idées de Voltaire ou de Rousseau, obligé de contribuer par le produit d'une tragédie ou d'un opéra à des fondations que sa conscience réprouve ? Les subterfuges de ce genre sont toujours regrettables. Le législateur mérite le blâme quand il prend conseil des personnes que leurs fonctions mêmes exposent au reproche souvent justifié de partialité. Il est répréhensible quand il ouvre sciemment la porte à toutes sortes de chicanes, et quand il encourage indirectement la mauvaise foi au lieu de donner l'exemple d'une loyauté rigide.

Depuis plus de vingt ans, la Belgique attendait une refonte radicale de sa législation sur la propriété intellectuelle et réclamait la codification de tous les textes. Dès 1859, M. Vanden Peereboom, avocat général, s'exprimait ainsi à une audience de la Cour de cassation de Bruxelles : « Que la législation sur la propriété des œuvres d'art, de littérature, de science et des produits de l'industrie forme un ensemble de dispositions défectueuses, incohérentes et la plupart surannées, c'est ce que l'on ne saurait méconnaître. Qu'il soit urgent de refondre et de coordonner ces dispositions éparses dans les lois de 1793, 1806, 1817 et dans le code pénal de 1810, tout le monde en est convaincu. » D'autre part, un journal de musique a pu tout dernièrement affirmer sans exagération que les droits des compositeurs étaient « absolument et indignement méconnus en Belgique ».

La loi du 1er avril 1870, modificative de celle du 25 janvier 1817, avait, il est vrai, simplifié considérablement la procédure du dépôt; mais là se bornaient ses réformes, et, franchement, ce n'était pas assez.

L'infériorité relative des lois belges s'est manifestée avec éclat au moment où de nombreux traités internationaux ont été signés, notamment avec la France, l'Allemagne et l'Espagne. Il résultait des arrangements diplomatiques qu'en Belgique les étrangers, comme les Belges *à l'étranger*, profitaient des avantages que les légistes modernes ont octroyés aux auteurs, tandis que les Belges, *chez eux*, soumis à la loi surannée de 1817, restaient placés dans un état d'infériorité permanent. Ému de cette situation, M. Delcour déposa, en 1876, un projet au Parlement. Trois ans après, une section centrale fut nommée pour l'examiner, mais les élections de 1884 ayant renversé la majorité libérale, plusieurs députés disparurent de l'arène politique et la section centrale mutilée vient seulement d'être complétée. M. de Borchgrave en a été élu rapporteur. La loi est actuellement en pleine période d'incubation.

Trois projets sont en présence : celui du gouvernement, timide et s'écartant avec peine des vieux errements; celui du rapporteur et celui de la section centrale. La Chambre des représentants aura bientôt à les discuter.

La section centrale a rejeté sagement ce qui, dans le projet du rapporteur, tendait trop évidemment à créer aux auteurs une situation exceptionnelle. Sa rédaction ne manque ni de clarté, ni de concision. Tout y est dit simplement et sans phrases. L'article 1er ne laisse aucune prise aux controverses : « L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, y lisons-nous, a seul le droit de la reproduire par la publication, la traduction, la représentation, l'exécution ou tout autre mode de réalisation qu'elle comporte. — Ce droit s'étend aux objets ou ouvrages matériels qui constituent la reproduction comme à l'œuvre intellectuelle elle-même. » L'article 3 le complète en déterminant la durée du droit, qu'il fixe à celle de la vie de l'auteur, augmentée de cinquante ans à dater du jour de son décès.

Rien de plus net, j'en conviens; pourtant, devant un droit aussi formellement énoncé, comment admettre une limitation de temps? Cinquante années, cela vaut-il la peine d'être pris en considération quand il s'agit d'ouvrages qui traversent les siècles? Les héritiers de Molière et ceux de Sébastien Bach, pourquoi seraient-ils dépouillés lorsque ceux des financiers et des agioteurs du XVIIe et du XVIIIe siècle conserveraient paisiblement la fortune de leurs ancêtres? Si la propriété intellectuelle est préexistante à la législation, comme on cherche par mille moyens à nous le démontrer, toute limitation

est une iniquité. Par bonheur, l'expérience et le témoignage universel renversent de fond en comble une théorie arbitraire. La voix de tous les peuples proclame par l'organe des hommes d'État qu'il n'y a pas de propriété littéraire en dehors de la vie, et les faits l'ont prouvé durant toute l'antiquité.

Cette contradiction théorique ne sera probablement point relevée lorsque la discussion publique s'ouvrira au sein du Parlement. Ce qui subira plutôt une révision approfondie, ce seront deux paragraphes dont la teneur s'accorde mal avec l'ensemble du projet. Ainsi, l'article 4, après avoir décidé que l'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme sera réputé, à l'égard des tiers, en être l'auteur, ajoute : « Dès que celui-ci se fait connaître, il est substitué » à l'éditeur dans l'exercice de tous les droits d'auteur. » On suppose donc ici que l'auteur a l'intention et la possibilité de rentrer dans ses droits. Or, quant à cela, nul ne le sait. L'éditeur et l'auteur ont dû passer un contrat dont les clauses primeront forcément la loi. De même, en vertu de l'article 9, les droits des ayants cause de tout collaborateur prédécédé se prolongent, au delà de la durée cinquantenaire, aussi longtemps que le droit des ayants cause du dernier survivant. Ceci encore ne se justifie pas. C'est une préférence qui n'a rien de juridique. Si le célèbre professeur de l'université de Gand, M. Laurent, qui n'est plus de première jeunesse, voulait allonger d'une quarantaine d'années la jouissance privative de ses héritiers, lui suffirait-il donc de s'adjoindre un collaborateur de vingt ans et de publier avec lui une nouvelle édition remaniée de ses *Principes de droit civil*, de son *Histoire de l'humanité* et de son *Droit international*?

Le projet de la section centrale interdit toute exécution ou représentation d'œuvres musicales ou dramatiques qui ne serait pas consentie par l'auteur, sauf le cas où aucune rétribution ni directe, ni indirecte n'est perçue des auditeurs ou payée aux exécutants. Il réserve à l'artiste, en cas de cession pure et simple, le droit de reproduction mais non celui de répétition. Il propose, en fait de pénalités, l'amende (de 26 à 2,000 francs), la confiscation et l'emprisonnement. Le tout, sans préjudice des dommages-intérêts. Enfin, il déclare abrogée la précédente législation.

En résumé, la nouvelle loi, avec les améliorations qu'elle est susceptible de recevoir avant sa promulgation, présentera, en quelque sorte, dans un aperçu rapide, la somme entière des revendications qu'à tort ou à raison la génération actuelle réclame en matière de droits intellectuels.

Nous venons de passer en revue les dispositions législatives en vigueur dans les principaux États de l'Europe, surtout dans ceux dont les frontières touchent aux nôtres. Ceux que nous avons omis ne méritent pas autant l'attention. Retenons seulement au passage quelques renseignements pour servir de termes de comparaison. La Russie, la Norwège, le Portugal, assurent à l'auteur un privilège d'un demi-siècle. Les Pays-Bas lui accordent vingt ans, les États-Unis vingt-huit ans du jour où l'œuvre a paru. Le Mexique admet la perpétuité.

Il n'existe plus aujourd'hui une seule nation européenne qui refuse aux littérateurs, aux écrivains, aux artistes, la juste rémunération de leurs travaux.

L'Amérique elle-même marche sur les traces de ses aînées. Si les prescriptions édictées par les législateurs des différents pays ne coïncident guère dans le détail, on ne niera pas qu'elles n'aient été inspirées par un sentiment de protection plus ou moins sincère vis-à-vis des artistes. Sans doute, il aurait mieux valu ne consulter que la justice et peser froidement dans sa balance le droit et l'avoir de chacun. On aurait évité de la sorte le reproche de partialité excessive qui a été adressé, à juste titre, aux lois de l'Espagne et du Mexique. On aurait sauvegardé des droits respectables que telle ou telle, infraction aux usages communément reçus froisse sensiblement quelquefois.

Néanmoins, nous n'hésitons pas à le dire, les législations européennes, épurées peu à peu par un labeur constamment repris, constituent un monument juridique dont la haute signification ne doit échapper à personne. L'art est désormais érigé en rival de l'utile dans le monde civilisé.

Toutefois, ce faisceau imposant, où chaque peuple a déposé sa pensée, avait besoin d'être complété. Il fallait assurer, en terre étrangère comme dans le lieu d'origine, les avantages concédés à l'auteur. Cette lacune a été comblée presque partout par des conventions internationales.

(A suivre.) A. Boutarel.

CHRONIQUE DE LONDRES

Est-ce que le succès des festivals tendrait à diminuer? Est-ce que le public commencerait à se lasser de ces solennités musicales où le plaisir finit par se changer en fatigue? Comme à celui de Birmingham, la recette a baissé au festival de Hereford, et il faut remarquer que jamais, depuis vingt ans, elle n'avait été aussi maigre.

Les frais ne seront pas couverts; alors je ne m'explique pas beaucoup le but de l'entreprise. A Hereford, on ne cherche pas à favoriser un mouvement artistique quelconque par la production de nouveautés, on se contente de l'exécution d'œuvres qui ont fait leur apparition première soit à Birmingham, soit à Leeds.

On y joint naturellement *le Messie* et l'*Elijah*, et voilà que ces deux clefs de voûte de tout festival digne de ce nom semblent ne plus exciter le même enthousiasme. La cathédrale de Hereford n'a été pleine que pour *la Rédemption* de Gounod, ou le *Stabat Mater* de M. Dvorak. On a trop abusé en Angleterre de Mendelssohn et de Haendel; c'est incontestablement admirable, mais il n'y aura pas d'inconvénient à mettre pendant quelque temps les vieux maîtres hors du programme au profit des maîtres modernes.

L'opéra italien paraissant définitivement enterré, tout au moins à Londres, où, la saison dernière, nous avons assisté à son agonie, on se demande si l'opéra anglais ne va pas ici prendre sa place. Je ne parle pas des pièces traduites de l'italien ou du français en anglais, mais d'opéras dus à des compositeurs indigènes.

L'amour-propre national, plus vif en ce pays que partout ailleurs, répond à cette question que l'Angleterre comptant une infinité d'Académies de musique, il est urgent d'ouvrir une carrière aux innombrables élèves qui en sortent chaque année et qui veulent trouver dans l'art lyrique leurs moyens d'existence.

En pareille matière, tout en respectant les désirs émanant de l'amour-propre national, il serait, je crois, très imprudent d'admettre comme possible leur réalisation. La quantité des écoles ne fait pas la qualité des élèves.

MM. Mackensie, Cowen, Thomas, ne sont pas sans valeur assurément; mais pour le moment, à l'encontre du vieux proverbe, ils ne sont prophètes que chez eux, et je doute même fort qu'ils le puissent être autre part.

M. Carl Rosa, musicien distingué, directeur habile, est le seul impresario qui, avec quelque succès, ait accompli ce tour de force d'établir un opéra en anglais, mais non pas anglais, à Londres. Il a bien fait représenter trois ou quatre pièces du cru; cela ne lui constitue pas un répertoire et ne suffirait pas dans tous les cas à équilibrer son budget.

On prétend que les interprètes ne manqueraient pas; je veux bien admettre que les Conservatoires puissent produire dans l'avenir d'illustres cantatrices possédant autre chose qu'une voix de gorge, et des chanteurs doués de quelque sentiment musical, mais aujourd'hui je n'aperçois à l'horizon aucune de ces merveilles : les quelques artistes dont nous pouvons nous enorgueillir sont exclusivement voués à l'oratorio et, comme je l'ai déjà dit, ont adopté la fructueuse autant que facile carrière des Festivals.

Mmes Patti, Nilsson, Trebelli, Albani, chantent en anglais, cela est vrai; mais quel est le directeur qui oserait engager une seule de ces célébrités, sans être certain d'avance de terminer sa saison par une joyeuse banqueroute? Car il ne faut pas s'y tromper, la clientèle de l'opéra exclusivement anglais ne sera jamais celle de l'opéra italien et ne payera que les prix communs à tous les théâtres de Londres, lesquels, même avec une salle comble, n'atteindraient pas le chiffre des appointements exigés par une diva en renom.

La création d'un opéra national à Londres est donc une utopie et elle peut être rangée parmi les rêves extravagants : il n'y a ni compositeurs, ni auteurs, ni interprètes; il n'y a pas même de salle, car, quoique l'on en dise, Covent-Garden et Her Majesty's sont condamnés, — affaire de temps, voilà tout.

Après sa dernière représentation à Covent-Garden, M. Mapleson (senior) avait organisé pour Mme Patti une sorte de triomphale sortie, avec promenade aux flambeaux, feux de Bengale et retraite en musique; M. Mapleson (Junior), colonel d'ailleurs tout autant que son père, ne pouvait faire moins pour sa femme, la jolie Mme Marie Rose, qui venait d'être fort applaudie à Dublin; et de même que les abonnés de Londres avaient offert à Mme Patti un porte-bonheur enrichi de diamants, de même les abonnés de Dublin avaient prié Mme Marie Rose d'accepter un bracelet absolument semblable.

Un incident pourtant assez comique a égayé la fête de Dublin : la foule, en témoignage de son admiration, a voulu dételer les chevaux et s'y substituer pour traîner l'équipage de Mme Marie Rose, et, pendant la bousculade, un Irlandais a prestement enlevé de la poche de M. Henry Mapleson un superbe porte-cigares en argent.

M. Mapleson junior n'a donc rien à envier à M. Mapleson senior qui, lui aussi, avait été jadis victime à Dublin d'un accident de ce genre. C'était, à cette époque, la Titiens que les Irlandais tenaient à fêter. Les chevaux des cantatrices étant destinés à être dételés, on ne manqua pas de rendre la liberté à ceux de la Titiens ; seulement il arriva ceci, c'est qu'on ne retrouva jamais ces animaux et que M. Mapleson senior fut obligé d'en payer le prix au loueur qui les avait fournis.

Ainsi que je l'avais prévu, *Falka*, titre anglais du *Droit d'aînesse*, a réussi à l'Avenue Theatre. M. Farnie a fait au livret français quelques changements assez heureux, et la musique de M. Chassaigne a été applaudie. Cédant à des appels réitérés de la part du public, M. Chassaigne a paru sur la scène pour remercier l'auditoire de son accueil favorable.

Le sort de *Falka* est assez curieux. Il y a deux ans, la pièce n'eut au Comedy, où elle fut jouée pour la première fois, qu'un succès médiocre. Les représentations en furent brusquement interrompues, je ne sais plus pour quelle cause ; malgré cela un chef d'orchestre, M. Van Bienne, crut à l'avenir de l'opérette de M. Chassaigne. Il en prit le matériel, la monta avec une compagnie spéciale et s'en alla avec elle en province. Il en est à la 650e représentation et y a gagné une fortune.

Il est plus que probable que Londres, cette fois, ratifiera le verdict de la province. *Falka* est mis en scène avec un grand luxe de décors et de costumes; l'interprétation, à la tête de laquelle il faut citer la jolie miss Violette Cameron, est excellente, et il n'y a pas de motifs pour que le directeur de l'Avenue, M. E. Henderson, ne soit aussi heureux que M. Van Bienne.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'ouverture du Congrès artistique et littéraire d'Anvers a eu lieu samedi 19 septembre. M. Beernaert, ministre des finances, présidait la séance d'inauguration. Au bureau siégeaient: MM. Ulbach, président de l'Association et du Congrès; Chodzkiewicz, président de l'Association; Merry del Val, ministre d'Espagne; d'Oliveira-Chamiso (Portugal); de Peralta, ministre de Costa-Rica; Gittens (Anvers); Wittman, président du Congrès musical belge; Lebailly, artiste musicien; Friedman (Autriche); Van Beers, littérateur flamand; Tony Robert Fleury, peintre, président de l'Association; Lermina, secrétaire général de l'Association; Ebeling, secrétaire de l'Association; Cattreux, secrétaire de l'Association; Ocampo (République Argentine). Dans un excellent discours, M. Beernaert a rappelé son dévouement à la cause de la propriété littéraire et artistique, et il a recommandé à l'examen et à la discussion du Congrès la loi soumise en ce moment aux délibérations des Chambres belges. M. Biard a ensuite, par quelques bonnes et chaleureuses paroles, souhaité la bienvenue aux membres du Congrès; puis M. Louis Ulbach, après avoir parlé du Congrès de l'an dernier, de la loi belge, de la conférence de Rome, faisant allusion au traité franco-espagnol, qui est jusqu'ici « l'idéal des conventions conclues », a ajouté: « Je viens de prononcer le mot *idéal*. Peut-on l'atteindre en ce monde, et surtout en matière de législation ? Non, messieurs; mais au-dessus des conventions diplomatiques, des lois, comme des efforts de l'artiste et de l'écrivain, il y a un idéal de justice, d'humanité, de bonté, qui, pour être inaccessible, n'en doit pas moins rester l'ambition persévérante de tous les esprits nobles, de toutes les volontés vaillantes. Toute l'humanité monte vers le Bien, et si le Bien se recule toujours, pour nous faire avancer davantage, il nous procure au moins, pendant cette ascension décevante, le bonheur de l'union dans les efforts, de la sympathie dans les heures de crise, et ces haltes délicieuses où l'on se console d'avoir été vaincu par l'Idée, en constatant qu'on a vaincu, une fois de plus, les préjugés de l'égoïsme et l'infatuation de la matière. Nous sommes, messieurs, à une de ces haltes superbes. Partout ici rayonne le triomphe de la science, de l'industrie, de l'art, du patriotisme et de la liberté. Joignons-y le triomphe de la solidarité humaine, dans ce qu'elle a de plus pur: la pensée libre, le cœur agrandi! »

— Les premières soirées de la Monnaie, à Bruxelles, avaient été heureuses; il n'en a pas été de même de celle où l'on a joué *Rigoletto*. Le ténor, M. Gallois, très faible dans les deux premiers actes, où il avait laissé échapper deux couacs formidables, est resté court au troisième et, s'arrêtant net au milieu du duo, ne trouva rien de mieux à faire que de saluer profondément le public et de quitter la scène en laissant les spectateurs ébahis. On put heureusement avoir recours à M. Furst, qui savait le rôle et qui en chanta la dernière partie à la satisfaction générale. La représentation n'en était pas moins très fâcheuse dans son ensemble, à part une artiste intéressante, Mlle Huré, qui débutait dans le personnage d'Azucena, et dont notre collaborateur Théodore Jouret parle ainsi dans *l'Écho du Parlement*: — « Tirons au moins de cette soirée de désarroi la pleine réussite de Mlle Jane Huré. Sa belle voix de mezzo-soprano, de bonne résonnance dans les cordes hautes et le médium, se prolonge avec une égalité satisfaisante dans les régions du contraltino; et il faut ajouter, à ces dons précieux, des qualités remarquables de style et de diction. »

— Les symphonies du compositeur russe Borodine ont retrouvé à Anvers le même succès qu'à Liège, l'hiver dernier. On les a exécutées à un récent festival, et elles ont paru faire beaucoup d'impression. Au même concert, Mlle Flament, dont nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier ici même le talent, a chanté deux *lieder* ravissants de Rubinstein et un autre lied de Borodine, intitulé *la Princesse endormie*, dont l'excellente traduction française est due à Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, qui s'est fait en Belgique l'apôtre de l'école russe.

— A Bruxelles, le théâtre des Galeries-Saint-Hubert vient de reprendre *Mamz'elle Nitouche*. C'est une jeune et charmante artiste parisienne, Mlle Wittmann, qui avait la tâche difficile de reprendre le rôle après Mme Judic; elle avait pour partenaires MM. Lamy, Deschamps et Marchetti. Mlle Wittmann s'est parfaitement tirée d'affaire et a obtenu un franc et légitime succès.

— M. Strakosch, qui a entrepris de donner, pendant les mois d'octobre et novembre, une courte saison d'opéra italien au Théâtre-Royal de Berlin, a engagé, dit-on, pour cette saison Mmes Bianca Donadio et Almati, MM. Frappoli, Aldighieri et Bottero. De plus, on prête à l'*impresario* l'intention de faire débuter soit dans *Norma*, soit dans *Semiramide*, une jeune *prima donna* toute fraîche éclose, Mlle Maria Osta, qui paraît douée d'une voix splendide et destinée à un grand avenir.

— Johann Strauss a dû se rendre de Vienne à Berlin pour diriger en cette ville — mais pas à la fois! — la 300e représentation de *la Guerre joyeuse*, la 50e de *la Nuit à Venise*, et la 400e de *la Chauve-Souris*.

— Le Fürst-Théâtre, de Vienne, vient de représenter un nouvel opéra bouffe en trois actes, *l'Ange de la fortune*, paroles de M. Léon Treptow, musique de M. C. Raida.

— A l'occasion du mariage de la princesse Marie d'Orléans, fille du duc de Chartres, avec le prince Waldemar, fils cadet du roi de Danemark, un spectacle de gala sera donné au Théâtre-Royal de Copenhague, spectacle pour lequel on monte expressément l'*Aida*, de Verdi, qui n'a pas encore été jouée en Danemark.

— *Le Figaro* nous apprend que Christine Nilsson poursuit sa marche triomphale à travers la Suède et le Danemark. De Bergen, où elle a donné quatre concerts, elle est partie pour Christiania. A l'arrivée à Christiania, toute la police était sur pied pour maintenir la foule encombrant les rues qu'elle devait traverser. Là, trois concerts ont été donnés devant des salles archi-combles, et après chaque concert la Nilsson a été obligée de se mettre à la fenêtre de son hôtel et de recommencer le programme pour le peuple. A Goteborg, même foule et mêmes ovations. Malgré le prix élevé des places, le jour du concert la salle était inabordable, et il a fallu fermer les portes pour empêcher l'envahissement du théâtre. C'est dans les environs de Goteborg que la Nilsson est née. Un de ses frères, un bon paysan, est venu assister à l'un des concerts. Il n'avait jamais entendu chanter sa sœur; le pauvre homme pleurait d'émotion en voyant les ovations qu'on faisait à la diva. — Par malheur, un évènement terrible est venu, mercredi, jeter l'épouvante à Stockolm, où la grande artiste, arrivée depuis quelques jours, venait de donner son dernier concert. C'est encore au *Figaro* que nous empruntons ce douloureux récit : « Christine Nilsson venait de donner son dernier concert. L'enthousiasme était indescriptible. La voiture qui ramenait la diva au Grand-Hôtel avançait avec peine, escortée par une foule considérable. Trente à quarante mille personnes étaient massées devant l'hôtel et aux abords, acclamant Nilsson avec une telle frénésie qu'elle dut paraître au balcon de son appartement. Elle chanta deux mélodies populaires, dit adieu au peuple et le pria ensuite de se disperser. Tout à coup, les échafaudages d'un bâtiment en construction, sur lesquels un grand nombre de gens étaient montés, se sont écroulés sur la foule. Des cris terribles se sont fait entendre, et, la police étant impuissante à refouler la multitude, la place a été, en une minute, jonchée de cadavres et de blessés. Ceux-ci poussaient des gémissements affreux. On compte jusqu'à présent 20 morts et 200 blessés. Christine Nilsson a le cœur brisé. Elle ne veut plus chanter, après un tel malheur, dont elle est la cause involontaire. Son entourage craint pour sa santé. »

— Il serait question d'une excursion de la troupe de l'Opéra impérial de Vienne, qui viendrait sous peu donner à Milan quelques représentations de *Tannhäuser*. Notre confrère le *Trovatore* en est effrayé, et s'écrie avec stupeur : « Est-ce qu'ils vont nous chanter *le Tannhäuser* en allemand ? »

— La Ville éternelle, paraît-il, ne chôme pas de compositeurs. Nous avons fait savoir qu'une des conditions imposées au nouveau directeur de l'Apollo, à Rome, était la représentation d'un opéra nouveau dû à un artiste né en cette ville ou l'habitant depuis dix ans au moins. Or, il ne s'est pas présenté moins de treize *maestri* pour prendre part à ce concours. La lutte paraît circonscrite entre deux de ces treize concurrents : MM. Lucidi et Leonardi.

— A l'occasion de l'inauguration du monument à Victor-Emmanuel, qui aura lieu prochainement à Lucques et à laquelle assistera probablement le roi Humbert, on doit exécuter une cantate de circonstance, dont les paroles sont dues à M. Senatore Sparapani et la musique à M. Augusto Pinto.

— Et l'Italie continue de se livrer sans relâche à sa culture de l'opérette! A l'Ardenza, de Livourne, une vingtaine d'amateurs viennent de représenter une nouvelle œuvre de ce genre, *il Giovine Maestro*, dont la musique est due à M. Orlandi, et le théâtre de la Fenice, de Naples, en joue en ce moment une autre, *Giuliarita*, dont les journaux dédaignent de nous faire connaître les auteurs.

— En voici bien d'une autre! On annonce sérieusement la prochaine arrivée à Milan d'une troupe de concertistes d'un nouveau genre. Ces virtuoses d'un ordre exceptio el sont parvenus, à force de travail et de

patience, à exécuter... — non, vous ne devineriez jamais! — à exécuter *en sifflant*, et d'un bout à l'autre, la *Norma* de Bellini! L'un siffle le rôle de la prêtresse d'Irminsul, un autre celui d'Adalgisa, un troisième celui de Pollione, et ainsi de suite. Quant aux chœurs, dont pas un seul n'est négligé, ils sont exécutés par seize siffleurs!!! Il y a de quoi ameuter tous les chiens du monde. Ce qui est assez curieux, c'est qu'il ne s'est pas trouvé un homme capable de siffler la partie d'Orovese, et que ce rôle de grand prêtre vénérable, barbu et chevelu, est confié à la jolie bouche d'une candide fillette de quinze ans, qui le siffle en conscience.

— C'est M. Hans de Bülow qui dirigera, l'hiver prochain, les dix concerts symphoniques de la Société impériale de musique, à Saint-Pétersbourg. La première série, qui commencera fin novembre, sera close avant la Noël. Dans chacune des deux séries, le maître se fera entendre au moins une fois comme pianiste. Avant de se rendre en Russie, M. Hans de Bülow fera une tournée en Hollande, et peut-être en Belgique, avec l'orchestre ducal de Saxe-Meiningen.

— Au théâtre Martin, de Madrid, on vient de représenter une zarzuela nouvelle : *el Pais del Abanico*, dont la musique a été écrite par M. Chapi, connu par de nombreux succès en ce genre. Le compositeur a obtenu un vif succès, ainsi que sa principale interprète, la *senorita* Iglesias.

— Mme Georgina Weldon a dû sortir ces jours derniers de la prison d'Holloway, où elle finissait de subir la peine de six mois d'emprisonnement à laquelle elle avait été condamnée pour diffamation contre un de nos compatriotes, le chef d'orchestre Jules Rivière, depuis longtemps fixé en Angleterre. On assure que Mme Weldon est décidée à prendre le théâtre : elle débuterait prochainement à Birmingham, après quoi elle irait remplir un engagement contracté avec le Grand-Théâtre d'Islington.

— M. Freemann Thomas, directeur des concerts-promenades de Covent-Garden, à Londres, vient d'ouvrir un concours, avec un prix de 25 guinées, pour la composition d'une ouverture nouvelle. Ne peuvent prendre part à ce concours que les artistes nés dans la Grande-Bretagne ou en Irlande.

— L'Australie suit les traces et l'exemple de la mère patrie dans son amour et son respect pour l'oratorio. A Wellington, pendant l'Exposition de la Nouvelle-Zélande, qui s'est ouverte le 1er août, on a dû exécuter les œuvres suivantes : *Paulus*, *Elie* et la symphonie-cantate de Mendelssohn, *la Création* d'Haydn, l'*Ode à Sainte-Cécile* et *Acis et Galathée* de Hændel, et enfin *le Vieux Marin* de Barnett.

— Le fameux *impresario* Abbey vient de former une compagnie avec laquelle il va entreprendre, en commençant par Boston, une grande tournée de concerts aux Etats-Unis. Les artistes engagés par M. Abbey sont Mme Etelka Gerster, Mlle Luisa Lablache, M. Faentini-Galassi, le pianiste Rive-King et le violoniste Emile Sauret. Il manque encore un ténor, qui sera probablement M. Campanini.

— Les troupes d'opérette française continuent de faire rage aux États-Unis, et menacent de détrôner complètement en ce pays l'opéra italien. On en annonce quatre nouvelles : à Santiago, à Cuba, à Caracas et à la Havane.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Émile Perrin est rentré à Paris, encore fatigué, mais dans un état de santé aussi satisfaisant que possible. M. Kaempfen a annoncé vendredi, au comité du Théâtre-Français, que M. Perrin reprenant de chez lui, à partir du 1er octobre, l'administration du théâtre, il se trouvait présider la séance pour la dernière fois et adressait ses adieux aux artistes. Il a profité de la circonstance pour remercier vivement le comité du courtois accueil qu'il en avait reçu, et celui-ci lui a répondu par l'expression de sa vive sympathie.

— Le mariage de Mlle Nevada avec le docteur Palmer sera célébré jeudi prochain, à l'église des Passionnistes, avenue Hoche. Le témoin principal du marié, ou plutôt le *best man* (le meilleur homme), comme on dit en Amérique, sera M. Salvini, le grand tragédien italien. Les quatre demoiselles d'honneur de la jeune artiste sont Mlles Morris, Johnston, Everest et Tifft, toutes Américaines plus charmantes les unes que les autres, et les trois dernières, élèves distinguées de Mme Marchesi, comme Mlle Nevada elle-même. Ces quatre délicieuses jeunes filles auront pour cavaliers MM. Charles Widor, l'auteur de *la Korrigane* et des *Patriotes*, le marquis del Grillo, fils de la Ristori, Towers, gentleman distingué, et Gillig, représentant à Paris de l'*American Exchange*. Il y aura musique à l'église. Faure, assez souffrant en ce moment à Etretat, et Nilsson, retenue en Suède par les événements que l'on sait, se sont excusés par des télégrammes chaleureux. Mais le programme n'en reste pas moins suffisamment garni; il comprend: la marche du *Songe* de Mendelssohn ; le *Pater Noster* de Niedermeyer, chanté par M. Caron ; un *O salutaris*, par M. Vergnet; le *Sancta Maria* de Faure et l'*Ave Maria* de Gounod, par Mlle Moore, le brillant premier prix du Conservatoire de cette année; le duo *Crucifix* de Faure, par MM. Vergnet et Caron ; *Souvenez-vous*, de Massenet, par les élèves de l'école Marchesi, et la marche danoise d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Tous ces morceaux seront accompagnés ou exécutés par un orchestre de trente musiciens, sous la direction de M. Edouard Mangin. — La petite église de l'avenue Hoche ne pourra jamais contenir la foule des fidèles dilettantes qui vont s'y presser.

— Mme Pauline Lucca, la célèbre cantatrice allemande, est depuis quelques jours à Paris, où elle est venue dans le but de suivre à l'Opéra les répétitions du *Cid*, qu'elle doit créer cet hiver à Vienne, après la représentation de l'ouvrage à Paris, si toutefois le rôle lui convient. Le baron Hoffmann, surintendant des théâtres impériaux, a demandé à MM. Ritt et Gailhard, pour Mme Lucca, la permission d'assister aux répétitions. Inutile de dire que cette autorisation a été gracieusement accordée.

— Le ténor Mierzwinski, l'ancien pensionnaire de notre Opéra, qui est en train de se faire dorer à l'étranger, a suivi de près à Paris son illustre camarade du théâtre impérial de Vienne. On l'a aperçu aussi à l'Académie nationale de musique, et de suite on n'a pas manqué de faire courir le bruit d'un prochain engagement par MM. Ritt et Gailhard. Il n'en est rien. Avec MM. Escalaïs, Sellier, Duc, Jean de Reszké et Ibos, nos directeurs ont leur suffisance de ténors. Ce n'est plus l'oiseau rare. Et d'autre part, M. Mierzwinski, qui a rencontré à Vienne des succès inespérés, s'y trouve attaché par trop de liens affectueux pour songer à quitter la capitale de l'Autriche.

— Qui a bu boira, dit le proverbe. M. Pasdeloup, malgré l'éclat donné récemment à sa retraite, ne peut, paraît-il, oublier qu'il a été le fondateur et le créateur des Concerts populaires, et songerait à ressaisir son entreprise, en l'organisant sur de nouvelles bases (il s'agirait d'auditions d'opéras classiques ou inédits) et surtout dans un nouveau local. Dans ce but, il serait en pourparlers très actifs avec la direction de l'Eden, et c'est dans cette salle superbe qu'il compterait reprendre la série de ses séances hebdomadaires, s'il trouve des capitalistes pour l'appuyer.

— M. Pierre Giffard, le spirituel chroniqueur du *Figaro*, vient de visiter le tombeau d'Hamlet à Elseneur : « Le théâtre, qui agrandit si bien les légendes, écrit-il, a fait de la légende d'Hamlet un tel article de foi, que pas un voyageur ne traverse le Danemark sans aller en pèlerinage à la pointe d'Elseneur. Il semble aux Français, notamment, qu'ils vont retrouver à l'entrée du Sund les décors mirifiques de l'Opéra. La tête emplie des aphorismes de Shakespeare et des mélodies d'Ambroise Thomas, ils s'en vont, les yeux fermés, vers une certitude qu'ils n'abandonneraient pour rien au monde, celle de rencontrer au bout de l'île de Seeland l'esplanade du vieux palais, le lac bleu qui reçoit Ophélie dans ses roseaux chantants, et le cimetière sauvage où devisent les fossoyeurs philosophes. Pour un peu, l'étranger est prêt à voir l'apparition du vieux roi, avec son casque ailé et sa voix de basse-taille :

Venge-moi, mais épargne ta mère!...

Ses oreilles tintent; des fanfares de triomphe bourdonnent autour de lui; l'inquiétant Polonius l'obsède; les baladins dansent devant ses yeux; chasseurs et pâtres frappent de leurs bottes le sol où la pauvre Ophélie se roule en délirant. La réalité n'est pas en harmonie complète avec ce mirage. » — Puis, M. Pierre Giffard fait le dénombrement de ses désenclantements et il conclut ainsi : « Le voyageur s'en va donc du pays d'Hamlet avec un bon lot d'illusions perdues. Mais comme il se console en pensant que le génie de deux hommes, — l'un grand poète d'autrefois, l'autre, grand musicien d'aujourd'hui, — a seul enfanté toutes ces figures, tous ces paysages, tout ce drame, et qu'Hamlet n'a jamais vécu à Elseneur, mais dans le Jutland, fort loin de là!... Si tant est qu'un Hamlet en chair et en os ait jamais existé, — ce dont je doute pour ma part d'une façon... hamlétique. Et c'est tout dire. »

— Nous lisons dans le *Cosmorama pittorico*, de Milan : — « Nos prévisions se sont accomplies. M. Rovira n'ayant pu s'entendre avec le célèbre ténor Masini, l'affaire de l'opéra italien à l'Académie de musique est complètement à vau-l'eau. De source très autorisée, toutefois, nous apprenons que M. Rovira n'est point découragé par cet échec, mais qu'il est en pourparlers très actifs avec un autre théâtre de Paris. Nous souhaitons vivement que ses efforts réussissent. »

— On dit que la musique adoucit les mœurs, en même temps qu'elle excite la soif et l'appétit. Mais il paraît que les œuvres des grands maîtres ne possèdent pas toutes la même vertu apéritive. Ainsi, un buffetier de concerts américains a fait les remarques suivantes : quand on joue du Beethoven, on vend cinq fois plus de bière qu'à l'ordinaire; quand l'orchestre exécute du Mendelssohn, on ne débite pas une seule sandwich; dès qu'on entend *les Cloches de Corneville*, on demande du cidre; quand on joue des valses de Johann Strauss ou de Fahrbach, le champagne coule à flots. Mais quand on exécute du Wagner, recette nulle; tout le monde va se coucher. Bien irrespectueux, ces buffetiers américains!

— M. Le Couppey, qui est aujourd'hui le doyen des professeurs du Conservatoire, vient de subir à Aix-les-Bains, où il était en villégiature, l'opération très douloureuse d'un anthrax au cou. On avait dû requérir à ce sujet le concours d'une de nos sommités chirurgicales, M. le docteur Duplay. L'opération a très bien réussi, et le malade est en voie de guérison.

— Un journal américain, prenant occasion du succès obtenu à Paris par sa jeune compatriote, Mlle Adélaïde Moore, à qui le premier prix de chant a été décerné cette année au Conservatoire, rappelle les noms des cantatrices nées en Amérique et qui, dans ces dernières années, sont parvenues à la renommée et ont fourni une brillante carrière. Il cite ainsi

Mmes Emma Albani, Maria Durand, Emma Nevada, Marie Van Zandt, Minnie Hauck, Valleria, Clara Kellogg, Cary, Litta, Griswold. Il aurait pu aller plus loin, croyons-nous, et nommer encore Mme Russell, Emma Thursby, Adams, Kate Rolla et quelques autres.

— Grande rumeur et grande joie samedi dernier à Asnières, où toutes les dames du ballet de l'Opéra s'étaient rendues en corps pour souhaiter la fête à leur *cheffe* affectionnée, Mme Mérante. Les grands sujets s'étaient cotisés pour lui offrir une superbe glace de toilette, au cadre d'argent finement et délicatement ciselé. Si la journée a été gaie, on peut le penser.

— Dans *le Sémaphore* de Marseille, M. J. Pradelle continue avec beaucoup de verve la campagne qu'il a entreprise contre le Conseil municipal pour lui arracher la subvention nécessaire à l'exploitation du Grand-Théâtre. Il fait le triste tableau qui suit du délabrement musical de la ville de Marseille : « Un Conservatoire démonté, désorganisé, ruiné; un théâtre acquis pour la montre; des concerts populaires réduits à la mendicité; mais des bars, mais des alcools et des orgues de Barbarie, mais des équilibristes, des sauteurs, des sauteuses, des gymnasiarques, des mimes, des pantins, des travestis, des cochons savants, à profusion, sur les scènes éblouissantes des cafés-chantants : voilà le bilan musical de la ville de Marseille, en cette année cholérique de 1885. Malheureuse musique! plus malheureux musiciens! Je plains surtout ces vaillants instrumentistes qui, après avoir si longtemps défendu le drapeau du grand art sur la scène de nos concerts populaires, après avoir si consciencieusement, si honorablement interprété les œuvres des grands maitres passés et présents, ont pendant deux étés, pour des dieux moindres mais toujours pour l'art, bravement et gaillardement affronté le choléra, le violon ou les timbales en main. C'était crâne, cela, très crâne, très français, très noble dans sa sphère modeste. Les a-t-on seulement remerciés? En a-t-on fait mention dans un rapport officiel? Un conseiller municipal, un ministre, y a-t-il seulement pris garde? Vous allez reconnaître une fois de plus la traditionnelle et invétérée insouciance de nos municipes vis-à-vis de l'art et des artistes, et comme, à des siècles de distance, elle se montre toujours adéquate, concordante, persistante... dans sa primitive brutalité! Ces bons musiciens des concerts populaires, on les a remerciés, c'est-à-dire qu'ils peuvent aller crever de faim là où ils voudront; on a voté pour eux la mort sans phrases. »

— On se souvient sans doute du jeune virtuose Alphonse Thibaud, l'un des plus brillants lauréats de la classe de piano de Marmontel au Conservatoire. Nous apprenons qu'il cueille en ce moment quantité de lauriers au Brésil, où il fait une tournée de concerts avec le violoniste White, qui séjourna longtemps aussi parmi nous. Bonne chance aux deux remarquables artistes.

— La séance d'audition donnée le mardi 15 septembre, dans les ateliers de la maison Merklin, à Lyon, sur le nouvel orgue électrique pour l'église Saint-Nizier, a eu tout le succès qu'on en espérait. Les nombreux artistes et amateurs qui ont examiné l'instrument ont été émerveillés des combinaisons et des effets nouveaux auxquels se prête l'orgue électrique mis en relief par M. P. Trillat, l'habile organiste de la Primatiale de Lyon, avec le concours de deux de ses principales élèves, Mlles Merklin.

— *Les Petits Mousquetaires*, l'opérette applaudie de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et A. Varney, vont commencer leur tour du monde. Lyon, Marseille, Brest, Lille, Boulogne-sur-Mer, Tournai, Saint-Étienne, Amsterdam, Saint-Pétersbourg, Verviers, Lorient, Milan, Avignon, Liége, Montauban, Namur, Valenciennes, Saint-Germain, Constantine, Cette, le Mans, Amiens, Reims, Rochefort, Rouen et Bruxelles, sont les 26 villes qui se sont déjà inscrites pour la représentation de cette amusante fantaisie.

— Mercredi dernier, au Casino du Tréport, le flûtiste virtuose A. de Vroye s'est fait entendre avec succès. Mlle Maindron (la fille du célèbre sculpteur), cantatrice de grand mérite, Mlle Ludwig et M. Gauthier, tous deux lauréats du Conservatoire pour la comédie, ont partagé avec lui des applaudissements unanimes.

NÉCROLOGIE

Un brave et excellent artiste, très connu et très aimé du public parisien d'il y a vingt-cinq ans, le baryton Raynal, s'est éteint cette semaine obscurément, en laissant sa veuve dans une situation des plus précaires. Raynal avait fait d'heureux débuts au Théâtre-Lyrique en 1858, et c'est à lui que, l'année suivante, M. Gounod avait confié dans son *Faust* le rôle si intéressant de Valentin, qu'il avait créé de la façon la plus intelligente. Pendant plusieurs années il tint une place importante dans le répertoire, et les habitués du Théâtre-Lyrique l'avaient pris en véritable affection. Cependant, un beau jour, il partit pour la province, n'ayant pas été réengagé, et alla tenir son emploi dans diverses grandes villes. Mais l'âge arriva, et avec lui la fatigue de la voix; l'artiste brillant d'autrefois n'était plus lui-même, et, pour comble de malheur, ses pauvres petites économies disparurent dans une mauvaise affaire. M. Carvalho recueillit alors Raynal à l'Opéra-Comique, où dans ces dernières années il était réduit à jouer quelques coryphées sans importance.

— On annonce la mort à Berlin, le 13 septembre, d'un homme politique, M. Carl-Hermann Bitter, qui s'était beaucoup occupé de musique et à qui l'on doit, outre deux études sur le *Don Juan* de Mozart et l'*Iphigénie* de Gluck, un ouvrage très estimé sur J.-S. Bach, dont il a été fait deux éditions. M. C.-H. Bitter, qui avait rempli dans son pays diverses fonctions importantes, et qui avait occupé le poste de ministre des finances en 1879, était né à Schwedt le 27 février 1813.

— On annonce encore la mort : à Bois-le-Duc, le 27 août, à l'âge de 46 ans, de J.-H. Van Bree, chef d'orchestre et directeur de musique de cette ville; — à Bromberg, le 8 août, d'Albert Schrœder, compositeur et directeur de musique, né à Ermaleben le 8 avril 1829; — à Londres, le 3 septembre, à l'âge de 49 ans, de James Robertson Murray, organiste, fondateur de l'Association pour la musique des chœurs d'église; à Southwell, le 10 septembre, à 73 ans, de Charles Noble, organiste très estimé.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Un concours pour une place de troisième hautbois aura lieu à l'orchestre de l'Opéra jeudi 12 octobre, à dix heures du matin. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, de quatre à cinq heures.

LES SILHOUETTES

PETITES FANTAISIES, — TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES SANS OCTAVES, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES ET ACCENTUÉES

Pour les petites mains

SUR LES

OPÉRAS, OPÉRETTES & BALLETS EN VOGUE

PAR

GEORGES BULL

(Pour faire suite, comme difficulté, à la collection des MINIATURES de A. TROJELLI)

CHAQUE NUMÉRO : 5 FRANCS

1. MIGNON, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
2. COPPÉLIA, ballet . . . . . LÉO DELIBES.
3. ABEN-HAMET, opéra . . . . . THÉODORE DUBOIS.
4. MAM'ZELLE NITOUCHE, opérette . . . . . HERVÉ.
5. HAMLET, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
6. LAKMÉ, opéra . . . . . LÉO DELIBES.
7. LA PERLE DU BRÉSIL, opéra . . . . . FÉLICIEN DAVID.
8. LA CHANSON DE FORTUNIO, opérette . . . . . J. OFFENBACH.
9. FRANÇOISE DE RIMINI, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
10. SYLVIA, ballet . . . . . LÉO DELIBES.
11. UN BALLO IN MASCHERA, opéra . . . . . G. VERDI.
12. LA TZIGANE, opérette . . . . . JOHANN STRAUSS.
13. LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
14. LE ROI L'A DIT, opéra-comique . . . . . LÉO DELIBES.
15. LA KORRIGANE, ballet . . . . . CH.-M. WIDOR.
16. ORPHÉE AUX ENFERS, opérette . . . . . J. OFFENBACH.
17. LE CAÏD, opéra-comique . . . . . AMBROISE THOMAS.
18. JEAN DE NIVELLE, opéra . . . . . LÉO DELIBES.
19. LA FARANDOLE, ballet . . . . . THÉODORE DUBOIS.
20. LE PETIT FAUST, opérette . . . . . HERVÉ.
21. PSYCHÉ, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
22. LA SOURCE, ballet . . . . . LÉO DELIBES.
23. LE DÉSERT, ode-symphonie . . . . . FÉLICIEN DAVID.
24. LA BELLE HÉLÈNE, opérette . . . . . J. OFFENBACH.
25. MAM'ZELLE GAVROCHE . . . . . HERVÉ.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2848 — 51me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Octobre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANT D'AMOUR

de L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. — Suivra immédiatement : *Oiseau et Fleur*, mélodie nouvelle d'ANTOINE RUBINSTEIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le *Deuxième Nocturne* d'HENRI KETTEN. — Suivra immédiatement : *Pensée intime*, de E. PALADILHE.

UN PÈLERINAGE AU PAYS DE BERLIOZ

I

Quel est donc ce charme-tout puissant qui sait attacher si fortement l'homme à certains pays? Certes, il n'est guère de sentiment plus répandu que l'amour du sol natal : comparer le degré d'affection de chacun pour la terre où il a vécu serait sans doute une tâche aussi malaisée qu'inutile; et celui-ci aurait le droit de se déclarer offensé, auquel on viendrait dire : « J'aime mieux mon pays que toi ! »

Pourtant, il est des régions dont tel est le charme qu'elles ont eu le don de soulever chez ceux qui y sont nés ou les ont habitées une tendresse expansive et parfois véritablement éloquente. Et l'on ne saurait s'empêcher d'en faire la remarque lorsque l'on visite les provinces françaises que traverse le cours supérieur du Rhône : d'un côté, les noirs sommets du Jura; de l'autre, les pics abrupts des Alpes. Là, chaque station de la route évoque un souvenir : partout où a vécu un homme au génie indépendant, il a eu soin de noter son passage en évoquant avec amour les douces impressions du pays. D'autres contrées peuvent avoir été autant aimées; peu ont été célébrées aussi passionnément.

Hector Berlioz, né en plein Dauphiné, n'a pas failli aux traditions : en cela il s'est trouvé en fort bonne compagnie. Tandis que, du haut du Saint-Eynard, au-dessus du village de Meylan, l'on contemple le paysage décrit dans les *Mémoires* avec une émotion si communicative, l'œil, plongeant au loin dans la vallée, va se perdre jusqu'auprès de Chambéry, vers les Charmettes, que Jean-Jacques Rousseau célébrait un siècle plus tôt avec non moins d'enthousiame. Plus loin encore, le lac du Bourget évoque d'autres souvenirs, ceux de Lamartine; et si, nous éloignant des montagnes, nous retournons sur l'autre rive de la Saône, nous trouverons encore la petite maison de Milly harmonieusement chantée par le poète. En passant, nous pourrons faire une station sous les saules de Certines encore debout; sous leur ombrage, au bord d'un ruisseau, Edgar Quinet enfant chantait avec sa sœur les ariettes de Grétry : *Entends-tu gronder le tonnerre*, le regard perdu sur les cimes bleuâtres du Revermont, rêvant déjà à placer dans ses chères forêts bressanes les amours de Viviane et de Merlin l'Enchanteur. Jusqu'à cet autre, auquel on ne reprochera pas de vivre exclusivement de rêveries, Brillat-Savarin, qui, dès la première page de la *Physiologie du goût* (ce chef-d'œuvre !), ne peut pas s'empêcher de parler du Bugey, « pays charmant où l'on trouve de hautes montagnes, des collines, des fleuves, des ruisseaux limpides, des cascades, des abîmes, vrai jardin anglais de cent lieues carrées... »

N'est-ce pas chose tentante que de voir des lieux si chéris par les maitres que nous admirons et tout pleins encore de leur souvenir? N'est-il pas beau de contempler, au milieu des splendeurs que la nature irréfléchie créa, la place où le génie a mûri, où la pensée a pris son essor?

La Côte-Saint-André ne parait pas avoir subi de bien notables transformations depuis le dimanche 19 frimaire an XII (11 décembre 1803), jour que le registre de l'état civil désigne comme celui de la naissance de Berlioz. La vieille petite ville provinciale, silencieuse et généralement peu animée, est restée stationnaire, sa situation étant d'ailleurs peu favorable à l'accroissement. Un seul édifice, de construction assez récente, a modifié l'aspect de la partie haute de la ville : c'est un vaste établissement religieux dont les murs blancs, dépassant de beaucoup les toits des autres maisons, frappent l'œil de tous les points de la vallée, absorbant l'attention, prenant sur la petite cité des airs de domination. Mais déjà sur le même emplacement se dressait jadis un donjon dans lequel fut célébré le mariage de Louis XI : c'est assez dire que la ville n'est pas bâtie d'hier. Toute sa partie centrale a dû garder le caractère qu'elle avait au commencement de ce siècle et déjà longtemps auparavant. Au bas s'élève le petit séminaire dans lequel Berlioz commença ses études latines : il y resta plusieurs années, dit un de ses biographes, et les vieillards de la Côte se rappellent que, les jours de promenade, c'était lui qui s'avançait en tête de ses camarades formés en ordre de marche, lui les précédant en battant crânement du tambour : traits de mœurs du premier empire qui n'est pas sans caractère. A l'extrémité occidentale, *au bout du pays*, ainsi que nous l'indique un campagnard, nous apercevons le couvent des Visitandines (et non d'Ursulines : on nous affirme

que de mémoire d'homme il n'y en a jamais eu à la Côte) où Berlioz, le jour de sa première communion, a éprouvé cette première sensation d'extase mystique qu'il décrit avec un charme si communicatif, et à laquelle on a dû peut-être la conception de *l'Enfance du Christ* et du chœur final de *la Damnation de Faust*. Aujourd'hui, le couvent, sombre, cloîtré, plus que jamais séparé du monde, ne peut guère, tant ses murs sont noirs et son aspect austère, évoquer l'idée d'un tableau tracé d'une façon si vivante et si lumineuse. Sur le passage, des maisons à tourelles et à fenêtres gothiques attestent la vieille origine de la Côte-Saint-André. Construite en amphithéâtre sur une des ramifications du massif de la Grande-Chartreuse auquel elle se rattache à l'est, la ville semble monter la garde en face de la vallée. L'église du XIII[e] siècle, lourde, nue, s'élève en observation sur une terrasse placée tout au sommet, au-dessus, et jusqu'en haut du coteau des vignobles couronnent l'ensemble.

De là la vue s'étend au loin. En avant de la ville s'étale cette vaste plaine « riche, dorée, verdoyante, dont le calme a je ne sais quelle majesté rêveuse », dont Berlioz parle à la première page de ses *Mémoires*. O les douces illusions de l'amour du pays natal! La vallée qui domine la Côte peut avoir, au printemps, quand les récoltes sont sur pied, ce charme que donne à la terre sa parure naturelle de fleurs et de moissons; mais en toute autre saison elle apparaît triste et nue : de grands espaces dépouillés, sans ombrages, sans bois, sans verdure, tel en est l'aspect général, qui serait des moins attrayants si, dans le lointain, n'apparaissaient des cimes neigeuses, derniers contreforts des Alpes, s'avançant à l'horizon et fermant majestueusement le tableau.

La maison qu'habitait Berlioz est située dans la partie centrale de la ville, presque à l'entrée de la principale rue. Aucune inscription, aucune plaque commémorative n'indique encore que le plus illustre maître français de notre temps y est né : c'est là une lacune qu'il sera facile de réparer, et qui d'ailleurs doit l'être bientôt. Certes, l'indication n'en sera point inutile aux admirateurs du génie, aux dévots de l'art qui, après nous, referont le même pèlerinage, car la vue de la maison ne saurait certes faire pressentir en aucune façon qu'à elle était réservé un pareil honneur: aspect bourgeois, provincial dans toute la force du terme; deux étages de façade, dont tout l'agrément architectural, assez mince, réside dans l'alignement symétrique des persiennes pleines, blanches autrefois; des ferrures massives et couvertes de rouille fichées dans le plâtre; un toit plat, écrasant les murs... eh quoi! n'est-ce que cela? C'est ici que cet esprit si riche et si puissant a pu naître, grandir et se développer? Et cependant on le compte encore parmi les heureux de ce monde dur aux grands artistes, car la maison bourgeoise de la Côte-Saint-André semblerait un palais magnifique si on la comparait à cette misérable masure, aujourd'hui transformée en une auberge d'ordre inférieur, où les bateliers du Rhin viennent se rafraîchir : la petite maison de Bonn dans laquelle est né le plus grand symphoniste que le monde ait possédé, celui dont Berlioz tenta d'être le continuateur, Beethoven.

Pénétrons dans la cour intérieure. La maison est encore à peu près telle qu'il y a quatre-vingts ans. La longue galerie, assez rustique, qui en faisait communiquer extérieurement les différentes chambres, a seule été raccourcie: elle s'arrête aujourd'hui devant la porte du cabinet de travail où le docteur Berlioz expliquait les tirades de la prise de Troie ou de la mort de Didon au jeune Hector, que les vers du poète latin troublaient déjà jusqu'au fond de l'âme. Ce petit jardin, aujourd'hui diminué de moitié, c'est celui dans lequel le futur auteur des *Troyens* allait cacher ses chagrins virgiliens; à moins que, voulant s'isoler plus complètement encore, il n'allât dans la propriété située plus bas, au pied du coteau, s'égarant dans les vergers ou dans les blés, l'œil fixé sur les Alpes, l'âme déchirée.

II

Berlioz fut un génie créateur, mais sur les conceptions duquel les influences extérieures eurent en tout temps une action prépondérante. Par sa nature sensible, passionnée, apte à percevoir avec une extrême intensité les impressions les plus diverses, il ne fut certes pas de ceux qui, rêvant un idéal purement extérieur, savent s'abstraire de leurs propres pensées, et dont les créations sont indépendantes de leurs sentiments intimes. Tout au contraire (et c'est pour cela que l'étude de sa vie présente un si vif intérêt), Berlioz se peint dans ses œuvres. Chacune de ses compositions (du moins les plus intéressantes) réfléchit tour à tour les différents états de son esprit : depuis la *Symphonie fantastique* jusqu'à *Roméo et Juliette* et aux *Troyens* eux-mêmes, il n'en est pour ainsi dire pas une seule dont la conception ne puisse se rattacher à quelque épisode de sa vie.

Or, quels souvenirs sont plus profonds et plus vivaces que ceux qui se rapportent aux impressions subies dans l'enfance? Et Berlioz passa les dix-neuf premières années de sa vie dans son pays natal; il fit ses études classiques dans la petite ville, dans la maison même que nous venons de décrire. En effet, bien qu'il ait passé quelques années, nous l'avons vu, au petit séminaire de la Côte, son véritable premier maître fut son père, le docteur Louis Berlioz. Celui-ci, esprit très éclairé, travailleur plein d'initiative, ennemi de toute routine, exerça sur son fils, par son seul exemple, un ascendant considérable. Tout médecin de campagne qu'il fût, le docteur Berlioz n'avait point limité sa vie à l'exercice banal de sa profession: en plus d'une circonstance, ses recherches scientifiques et des expériences singulièrement hardies devancèrent de longtemps la pratique de son époque. Un de ses compatriotes rapporte qu'il prescrivait fréquemment l'usage de l'eau froide de longues années avant que l'hydrothérapie fût devenue un traitement à la mode. Le traité de thérapeutique de Trousseau rend également justice à ses recherches sur l'acupuncture, méthode considérée avant lui comme une curiosité, mais non comme étant d'un effet véritablement utile, et qu'il tenta de faire entrer dans la pratique. Trousseau avoue, à la vérité, « que les faits rapportés par ce médecin, que son style et que les singularités dont son livre fourmille étaient peu propres à encourager les praticiens à tenter l'acupuncture »; mais il ne lui en reste pas moins le mérite de l'initiative d'un procédé dont l'usage ne fut fixé que de nombreuses années après ses propres expériences. D'ailleurs exempt d'amertume et de jalousie, il pratiquait une philosophie sereine, un suprême dédain à l'égard des manœuvres mesquines auxquelles est forcément soumis tout homme qui, dans son centre, jouit de quelque notoriété.

Toutes proportions gardées, et sauf en ce qui concerne cette indifférence contemplative qui fut toujours absolument étrangère à l'esprit du compositeur, l'on retrouve chez lui presque tous les caractères relevés chez le vénérable médecin dauphinois. Tel ce dernier fut dans l'exercice étroit de sa profession, tel on retrouve son fils dans sa carrière glorieuse: sans cesse à la recherche du nouveau; plein d'activité, d'initiative et d'audace; puis, après avoir introduit dans son art de nouveaux éléments, d'une richesse incomparable, restant ignoré de la foule tandis que triomphe la médiocrité tapageuse, et attendant longtemps l'heure de la justice. Parfois il se livre aussi à des bizarreries propres à dérouter un public assez peu disposé, d'habitude, à accueillir du premier coup des hardiesses telles que les siennes; du reste, en ce qui concerne ce côté quelque peu irrégulier de son esprit, il eut encore dans sa jeunesse un exemple frappant sous les yeux, celui de son maître et son vrai père artistique, Lesueur, homme de génie, et d'un génie libre et puissant, mais que l'imagination entraînait souvent au delà de la réalité: témoins ses tentatives de résurrection de la musique grecque et ses rêveries sur les chants de l'antiquité et du moyen âge, dont

on trouve les traces non seulement dans ses écrits, mais encore dans un grand nombre de ses compositions. Et il faut convenir que Berlioz dut avoir un esprit fortement trempé pour conserver, malgré tout, une telle rectitude de pensée et d'action.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

L'ILE SAUVAGE D'AMBROISE THOMAS

Les naturels de Buguelès, petite commune sans importance du pays breton, éprouvèrent une stupéfaction mêlée de terreur, quand, en l'an de grâce 1875, il leur sembla que dans la grande île déserte, qu'on voit du rivage, des pierres s'amoncelaient en forme de maison. Bientôt, ils n'en purent plus douter, le diable avait pris possession de l'archipel de Saint-Gildas et y construisait son château. Les bonnes femmes se signaient et on menaçait les petites filles qui n'étaient pas sages de les enfermer au donjon infernal. Que voilà bien ces pays de superstition ! Le curé lui-même s'en émut et, pour tirer l'affaire au clair, parla d'aller faire une reconnaissance dans ces parages maudits, mais ses ouailles attérées se refusèrent obstinément à le suivre. S'étant mis sous la protection de Dieu, il partit donc seul en barque, aborda et, au détour du premier rocher, se trouva en face d'un mortel à longue barbe blanche. L'homme n'avait pas mauvaise figure et raconta qu'il faisait profession de musicien, que, séduit par la beauté du site et la tranquillité de l'endroit, il avait résolu d'y établir ses pénates et d'y vivre de longs jours avec la grâce de Dieu, en s'enivrant d'air pur et de paysages fortifiants.

Le dimanche suivant, en chaire, le curé ne manqua pas de tonner contre les sottes terreurs de ses paroissiens, fit un rapport de son expédition et blâma fort qu'on pût confondre avec le diable un chrétien qui remplissait le plus inoffensif des états. Il rappela qu'aux temps antiques, un chantre renommé, Amphion, bâtissait des villes rien qu'au son de sa lyre et qu'il était bien loisible à un musicien de nos jours de se construire une simple maison.

Le bruit se répandit donc rapidement qu'un grand ménétrier de Paris, du nom d'Ambroise Thomas, venait se fixer dans le pays. On convint que c'était une bonne fortune pour les noces et les grandes tablées ; car le compère Pierre, le vieux joueur de violon, prenait beaucoup d'âge et ne raclait plus qu'avec peine de son instrument.

Et c'est ainsi que l'auteur d'*Hamlet* put établir tranquillement son protectorat sur tout un archipel et devenir propriétaire de sept îles, à l'abri de toute compétition allemande. Mais quel hasard porta les pas d'Ambroise Thomas de ce côté ? Ce ne fut pas le hasard, ce fut l'amitié. A Tréguier, non loin de là, demeure Duportal, son vieux camarade, un Breton bretonnant qui fit rudement son devoir pendant l'année douloureuse de 1870. Trop lourd d'âge déjà pour prendre le fusil, il s'en vint à Paris et s'enrôla parmi ceux de son pays qui fondèrent au Palais-Royal une ambulance (1) spécialement destinée aux braves petits Bretons, qui marchaient si crânement à l'ennemi et dont les Parisiens ne perdront pas le souvenir. Ceux qu'une balle mauvaise amena à l'ambulance n'eurent pas de garde plus dévoué que Duportal ; il passait les nuits à leur chevet, attentif et vigilant, les réconfortant de ses bonnes paroles, leur parlant du pays dans le patois qu'ils comprenaient et de Dieu avec sa grande âme de croyant. Il endormait ainsi leurs douleurs.

Donc Duportal attirait Thomas à Tréguier, et tous deux, frêtant un cabriolet, se dirigeaient souvent vers les îles de Saint-Gildas. Duportal était insidieux ; il savait bien que cette forte nature, ces masses de rochers grandioses devant l'immensité de la mer bleue impressionnerait vivement l'imagination de son ami. Souvent il avait peine a l'arracher à ce superbe spectacle. Un soir que le coucher du soleil était plus imposant que jamais, Thomas s'écria : « Déjà partir ! Quel dommage de n'avoir pas ici une maison ! — Et pourquoi ne l'aurais-tu pas ? répondit Duportal. » Et il ajouta sourdement : « Est-ce donc rue Bergère que tu trouveras tout cela ? — Hélas ! non, soupirait Thomas. » Et l'idée de construire fit du chemin dans le cerveau de l'artiste. L'année suivante, il amenait l'architecte Clerget : « Pas pour bâtir ! Oh ! non. Quelle folie ! » C'était seulement pour prendre son avis. Cependant on conçut des plans, on agita des devis, et Thomas ne sait pas comment la chose se fit, mais un matin la maison se dressait élégante et svelte, et flanquée d'une tourelle encore ! Voilà comment Duportal arriva à ses fins pour garder son ami davantage.

Mais comment vivre dans une île déserte, loin de tout approvisionnement ? Je ne sais, mais on y vit fort bien. C'est le secret de Mme Ambroise Thomas, et il y entre, je crois, un peu de magie. Le curé de Buguelès me pardonne ! mais tous les jours à la même heure j'ai vu surgir d'une fente de rocher un petit être d'apparence fantastique qui paraissait succomber sous le poids de paniers fort garnis. Il apportait aussi la vie intellectuelle avec les lettres et les journaux de Paris. D'où venait-il ? Sans doute il s'était tracé à travers les mers un chemin qui ne trahit pas. A cause de son aspect étrange et de ses façons de gnome, nous l'avions surnommé Puck, en souvenir d'*Obéron*.

Et puis il y a encore les lapins que le maître immolait à ses justes colères, pour les punir de leurs déprédations audacieuses. Malheureusement, se voyant si mal traités, ils n'osent plus regarder l'auteur d'*Hamlet* en face et restent dans leurs trous avec obstination.

Il fait beau voir la tempête se déchaîner au milieu de ces îles, et les vagues énormes se briser en mille éclats sur les rochers. Deux digues fortement établies sont à peine suffisantes pour préserver la maison. Et là, le vent, mugissant à travers les escarpements, semble une immense harpe éolienne qui chante en l'honneur du musicien.

C'est là une chanson grandiose. En voici une plus pimpante qui court déjà tout le pays ; la Bretagne est toujours la patrie des légendes et des naïves complaintes :

COMPLAINTE DE L'ILE SAUVAGE

AIR du *Juif Errant*.

Dans une île sauvage,
Sur les côtes du Nord,
Vous voyez un cottage
D'un difficile abord ;
On n'y va pas par eau
A l'aide d'un bateau.

Pour aller dans cette île
Que baigne le galet,
Vous prenez à la ville
Un vieux cabriolet,
Qui verse dans le gué
Quand le cheval est gai.

Cette mésaventure
N'arrive pas toujours ;
Le cocher vous rassure
Par d'aimables discours ;
L'homme qu'on voit là-bas,
C'est Ambroise Thomas.

Triste par caractère,
Plutôt que par gaîté,
Il est propriétaire
De la propriété ;
Il y vient quand il peut,
Et chaque fois il pleut.

Alors il accompagne
Ces inondations
Propres à la Bretagne
De lamentations ;
Moi, je lui dis ceci :
C'est le climat d'ici.

C'est lui qui fit construire
Cette maison avec
Les rochers que l'on tire
De l'île d'Illiec,
Pittoresques rochers
L'un sur l'autre perchés.

L'île étant fort aride,
Il y planta des pins,
Mais la troupe perfide
Des voraces lapins
Fit des irruptions
Dans ses plantations.

Devant ce bel ouvrage,
Pour se venger un peu,
Thomas, saisi de rage,
Prit des armes à feu,
Jurant qu'il mangerait
Les lapins qu'il tirait.

Mais eux, jouant des pattes
Avec duplicité,
Portèrent leurs pénates
Dans une île à côté ;
Thomas un beau matin
N'eut ni pin ni lapin.

C'est ainsi qu'en son île
Il erre avec son chien,
D'un fusil inutile
Ne menaçant plus rien,
Si ce n'est le ciel noir
Quand il vient à pleuvoir !

Un goëland le regarde
Avec étonnement ;
Thomas, que cet œil darde,
Regarde le goëland ;
Sans rien dire, tous deux
Se comprennent entre eux.

Duportal range, arrange,
Comme un frère, un parent ;
Puis Thomas prit un ange
D'un sexe différent ;
Pour charmer ses vieux ans,
Les deux sont suffisants.

Chacun a sa manière
De s'ébattre ici-bas ;
Et ce pays austère
Devait plaire à Thomas ;
Heugel en est surpris
Et préfère Paris.

Ceux que Paris ennuie
Sauront du moins ceci,
C'est qu'avec ou sans pluie
Ils trouveront ici
Le séjour enchanté
De l'hospitalité.

L'an mil-huit-cent-soixante
Dix-neuf, le trente-un mai,
A l'âge de cinquante....
Passons, très enrhumé,
Chez Thomas, près Tréguier,
Fecit P.-J. Barbier.

(1) J.-L. Heugel, directeur de ce journal, en fut le principal fondateur.

Jules Barbier est un récidiviste ; par deux fois déjà, il s'est laissé interner volontairement dans les îles d'Ambroise Thomas. Car j'ai eu le plaisir de l'y rencontrer cette année 1885, et en 1879 il y composait la complainte qu'on vient de lire. Cela prouve qu'on s'attache facilement à ce petit coin étrange ; on ne le quitte qu'à regret. Ce n'est pas sans un sentiment de tristesse que je montai dans la petite barque qui devait me ramener sur la terre ferme. Le batelier ramait ferme, et je ne tardai pas à me perdre dans la brume du matin, tandis que je voyais encore au loin les hautes silhouettes de Thomas et de Barbier se détacher dans l'échancrure d'un rocher et m'envoyer de la main un dernier adieu : quelque chose comme la vision de Dante et de Virgile sur un roc escarpé et sondant les abîmes.

Sur la rive, je trouvai le cabriolet chancelant et la rosse étique qui avaient la prétention de me conduire, trois heures durant, jusqu'à la plus prochaine gare. Une voix aigrelette frappa mon oreille : « Emmenez-moi à Paris, messire. » C'était Puck lui-même et sa bizarre petite personne : « Que faire à Paris, monsieur Puck? Vous dites? Bah ! vous aussi, vous voulez être député ! Reste ici, fils des landes, dans ta patrie bretonne, dernier asile du dévouement et de la fidélité, la terre où rien ne meurt. »

... Et me voici à Paris. Qu'y trouvé-je ? Un peu de bruit à l'Opéra : la démission de Mme Krauss, noblement offerte dans une lettre à ses directeurs et noblement acceptée par ceux-ci dans une seconde lettre ; toujours quelques velléités de saison italienne au théâtre de M. Ballande, avec des artistes panachés et empanachés de la Péninsule ; les représentations annoncées pour le mois de février du fameux ténor Gayarre, qui ne cesse de grandir en sa qualité d'Espagnol ; beaucoup de tapage autour du *Cid* de M. Massenet, dont le ballet paraît devoir faire époque et qui s'allonge tous les jours d'un nouveau pas ajouté par le jeune maître ; — on ne parle que du ballet dans cette pièce-là. — Quoi encore ? Une très belle représentation d'*Hamlet* mercredi dernier, avec Lassalle, Mlle Richard et Fidès Devriès, plus en vigueur que jamais. Voilà vraiment une artiste d'un relief extraordinaire.

H. Moreno.

Comédie-Française. — *Antoinette Rigaud*, comédie en 3 actes de M. Raymond Deslandes.

Antoinette Rigaud est une jeune femme d'esprit romanesque, mariée à un riche industriel de province, homme tout rond qui dirige en conscience d'importantes fabriques de verrerie. Ne trouvant pas d'idéal à satisfaire en son mari, elle pense le rencontrer en la personne d'un jeune peintre, Jacques Saunoy, avec lequel elle se livre à quelques innocents manèges de flirtage. Mais Jacques entend pousser plus loin l'aventure et, pendant une saison de villégiature passée au château du général de Tréfond, un ami commun, il se décide à pénétrer le soir dans la chambre d'Antoinette. Elle le repousse et le renvoie non sans lui laisser des gages, un médaillon contenant son portrait peint en miniature. Jacques, ne sachant par où s'échapper, ne trouve d'autre issue que la fenêtre de la chambre de la fille même du général, Geneviève, blonde jeune fille, intime amie d'Antoinette. En sautant, Jacques laisse tomber le portrait qu'il vient de recevoir, et le lendemain, lorsque l'on s'aperçoit qu'un homme a fui par une des fenêtres du château, c'est le médaillon ramassé, qui sert de pièce à conviction pour la recherche du coupable.

Antoinette ne peut nier que le bijou ne soit bien à elle ; M. Rigaud reconnaît aussi la miniature : il l'avait même demandée à sa femme, qui la lui a refusée sous prétexte qu'elle devait l'envoyer à son frère, le capitaine Olivier de Treuilles. Le capitaine est au château, on le fait venir. Au trouble de sa sœur, Olivier devine que c'est son honneur de femme qui est en jeu. Il déclare que c'est bien lui qui a perdu le médaillon et ne sait que répondre au général de Tréfond, qui l'accuse de s'être introduit nuitamment dans la chambre de sa fille pour forcer un mariage que des circonstances particulières empêchaient. Mettant l'honneur de sa sœur au-dessus du sien, il signe sa démission, décidé à disparaître d'un monde où l'on ne saurait plus l'estimer. Mais Antoinette avoue toute la vérité au général de Tréfond, qui, fier du dévouement du capitaine, le presse dans ses bras et lui promet Geneviève.

Voilà le rapide résumé de la comédie de M. Raymond Deslandes ; si les détails, qui n'ont pu y trouver place, sont souvent charmants, on peut voir facilement que l'intrigue en elle-même n'a rien de très original : cet Olivier de Treuilles nous paraît bien proche parent d'Henriette Maréchal. Il y a dans *Antoinette Rigaud* un premier acte tout à fait ravissant, et encore plusieurs scènes de grand effet dans les deux autres ; on y sent la main, sinon d'un auteur dramatique dans le sens énergique du mot, du moins d'un homme habile qui possède son théâtre à fond, et connaît les endroits sensibles par où prendre le public. Il y a aussi dans *Antoinette Rigaud* une interprétation comme on en trouve seulement à la Comédie-Française. Il suffit de nommer Suzanne Reichemberg, Febvre, Worms. Mme Baretta, en revanche, nous a semblé quelque peu égarée dans le rôle d'Antoinette, qui, ne s'accorde pas avec sa nature. M. Baillet (Jacques) a montré de la distinction et de la chaleur. M. Laroche a composé fort heureusement le personnage de M. Rigaud, et M. Truffier a dessiné spirituellement la silhouette d'un boursier entiché des choses militaires.

Au Chatelet, féerie à grand spectacle en 33 tableaux, pas un de plus, pas un de moins ! Si vous êtes friand de changements à vue et de promenades dans les mondes surnaturels, suivez le *Coco Fêlé* de MM. Ferrier, Burani et E. Floury. Il vous fera voir des merveilles pendant trois heures et plus ; les histoires qu'il vous racontera n'auront peut-être pas grand intérêt, mais la commère Bonnaire est d'amusante compagnie et les gracieuses demoiselles Destrées et Jolly sont d'un voir agréable.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION DE SOUTH-KENSINGTON

Pendant toute la dernière saison, nos impresarii, qui voyaient le public leur échapper, n'ont cessé de se plaindre de la concurrence que leur faisait l'Exposition de South-Kensington. Cette Exposition offrait d'une part les plus récentes inventions de l'industrie, depuis de terribles torpilles jusqu'à d'inoffensives batteuses à beurre perfectionnées, et, de l'autre, une collection unique d'instruments de musique, de vieux manuscrits et d'autographes de Beethoven et de Hændel. Vous me demanderez sans doute pourquoi ce mélange disparate de torpilles et de violons de Stradivarius, et l'écho répondra pourquoi, comme dans la charmante chanson de *Lakmé*. Nos gouvernants aiment ces combinaisons, qu'il me serait impossible d'expliquer à « l'intelligent *foreigner* ». Les procès de divorce et ceux de l'Amirauté ressortent ici du même tribunal, et ce sont les mêmes juges qui prononcent sur les collisions du mariage et les collisions de la Manche. Vous me demanderez encore pourquoi ; ma réponse sera toujours la même.

Le public, en général, qui s'embarrasse peu des *causes*, ne s'en est pas moins rendu en foule à l'Exposition et jusqu'à ce jour le nombre des visiteurs s'élève au chiffre respectable de cinq millions. Il ne faut pas s'imaginer que ces cinq millions de personnes soient à même de distinguer un Amati d'un autre violon, ou même puissent prendre un grand intérêt aux canons Amstrong ou aux barettes à beurre. La vraie attraction, contre laquelle les impresarii susnommés entreprenaient une lutte vaine, consistait dans les promenades-concerts du jardin, illuminé des mille couleurs de la lumière électrique répandue à flots à travers le feuillage des arbres et l'eau des fontaines jaillissantes. Là se réunissait chaque soir l'élite de la société mêlée à celle de la populace. C'était, en effet, une lacune comblée dans la vie anglaise ; nous avions bien des cafés-concerts, des music-halls et des concerts-promenades, mais les femmes du monde n'auraient osé s'y risquer. Au South-Kensington, c'est différent ; le ton y est respectable et tout est terminé à dix heures. Le Comité s'était assuré du concours des meilleures musiques de l'armée anglaise (nous en avons d'excellentes), et aussi de l'orchestre du fameux Edouard Strauss, de Vienne, engagé à raison de six mille livres. Je dois vous dire que cet orchestre a désappointé la critique, surtout quand il s'est attaqué à la musique sérieuse ; mais le public, qui venait pour s'amuser et non pour critiquer, ne se fatiguait pas d'entendre les rythmes légers du « Bleu Danube », du « Vergissmeinnicht » et de tout le gracieux répertoire viennois.

La partie musicale sérieuse de l'Exposition n'avait rien de commun avec ce divertissement : elle était peu visitée ; aussi était-elle la véritable Cendrillon du Comité. D'abord, un grand nombre d'objets étaient arrivés trop tard ; ensuite ils n'avaient pas été mis en place à temps et, ce qui est pis, les organisateurs se sont refusés à dépenser l'argent nécessaire pour publier un Catalogue raisonné et descriptif qui eût été aussi utile au visiteur profane qu'au critique d'art. Après avoir été tancés pour cette négligence par la presse, les directeurs se sont enfin décidés à publier une maigre liste des

objets exposés qui n'a paru que dans le milieu d'août, c'est-à-dire plusieurs mois après l'ouverture de l'Exposition, négligence d'autant plus regrettable que cette collection était véritablement unique, comme je vous l'ai dit; les pièces diverses en venaient des collections privées d'Angleterre et de l'Étranger et des bibliothèques de petites villes peu accessibles au commun; pour cette raison, une description exacte aurait été d'une grande valeur pour l'histoire de la musique. Il s'est présenté des savants comme M. Hipkins, autorité incontestable pour l'histoire du piano, qui offraient d'établir gratuitement ce Catalogue; mais, *dis aliter visum*, le Comité a décliné ces offres et la chose en est restée là.

Les manuscrits de la collection représentent presque toute l'histoire de la musique depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Ce qui reste de la musique des Grecs et des Romains, ainsi que de leur littérature, nous a été conservé grâce à l'érudition et au travail des moines du moyen âge. Pour établir quelque liaison entre la musique ancienne et la musique moderne, il faut avoir recours aux missels et aux hymnes copiés par les Bénédictins et les Franciscains et échappés à la destruction par le plus grand des hasards. Un des foyers les plus actifs de la science au moyen âge était le monastère de Saint-Gallen, près du lac de Constance, fondé par des moines irlandais. C'est de la bibliothèque de Saint-Gallen que proviennent les trésors si précieux exposés au South-Kensington. Parmi eux se trouvent peut-être les manuscrits musicaux les plus anciens qui existent encore, et que leurs possesseurs estiment modestement valoir environ dix mille francs, tandis qu'ils atteindraient au moins dix fois ce prix s'ils étaient mis en vente. On les connaît généralement sous le nom de « Antiphonarium S. Gregorii », mais en réalité c'est un « graduale ». Selon Von Arx, le savant bibliothécaire de Saint-Gallen, c'est la copie de l' « Antiphonarium » authentique du pape Grégoire le Grand, qui fut apporté de Rome à Saint-Gallen à l'époque du pape Adrien, d'après le moine Ekkehard. Si le fait est vrai, ce manuscrit daterait de la fin du huitième siècle. Il a bien cent ans de moins, et l'on remarque quelques additions faites au douzième ou treizième siècle. La couverture, toutefois, qui est ornée de figures allégoriques sculptées sur ivoire, est beaucoup plus vieille et appartient propablement au sixième siècle. Les annotations musicales interlinéaires nous ont paru d'une encre différente.

Un ouvrage d'une importance presque égale est la traduction allemande des Psaumes par Notker Tertius, qu'on nommait aussi Labeo à cause de sa lèvre pendante, et qu'il ne faut pas confondre avec Notker Balbulus, le bégayeur, autre moine non moins savant de Saint-Gallen. Ce codex appartient au XIe siècle, et les notes en marge sont de l'éléve de Notker, Ekkehard, le quatrième du nom. Pour ceux qui ont lu la vie des moines del'Occident dans le fameux ouvrage de Montalembert ou dans la belle « romance » de Victor Scheffel dont cet Ekkehard est le héros, ces spécimens de l'art religieux gagnent encore en intérêt. A ne les envisager qu'au point de vue calligraphique ou de l'histoire, leur valeur est évidente pour le moindre observateur.

Les trésors de l'école anglaise sont très nombreux; je crains pourtant que les noms de nos anciens maîtres en « anthem », en madrigal et en « partsong », tels que ceux du docteur Blow, de Tallis, de Lawès, et même celui du grand Purcell, ne soient trop peu connus en France pour intéresser vos lecteurs. Il est pourtant très intéressant, même pour ceux qui ne connaissent pas la musique du tout, de voir pour ainsi dire se refléter l'histoire même de la réforme en Angleterre dans ces vieux manuscrits de musique; il y a par exemple un « Ave Dei Patris filia » par Merbecke, le même compositeur qui ensuite mit en musique le rituel anglican d'Édouard VI, le fils de Henri VIII, le monarque le plus protestant que l'Angleterre ait jamais eu, bien qu'il soit mort en enfance. La force de l'école anglaise était le contre-point et, pour vous donner une idée du dégré auquel elle portait la polyphonie, je vous citerai le fameux chœur de Tallis à quarante parties, dont il y a un manuscrit dans la collection. Je l'ai entendu souvent chanter, et très bien même, ce « partsong », mais l'effet ressemble à un bourdonnement confus d'abeilles. L'oreille la mieux exercée est incapable de distinguer quarante, et même vingt parties. Il n'en est pas moins intéressant d'étudier sur le papier la finesse et la science consommée du compositeur. En dépit de son origine allemande, on est porté à classer Hændel parmi les compositeurs anglais. Les reliques du maître ont donc reçu ici une place à part, près de sa statue même, exécutée par Roubillac pour les jardins du Vauxhall. Elle appartient maintenant à M. Henry Litleton. Parmi les autographes, on trouve la signature d'Hændel sur son testament et les feuilles manuscrites d'*Israël en Egypte* ainsi que du *Messie*, et aussi la partition de ce même *Messie* copiée pour la première représentation du grand oratorio à Dublin, par Smith, secrétaire de Hændel, mais corrigée et complétée par le compositeur lui-même. Ces divers objets sont la propriété de la reine.

L'école italienne est représentée par quelques autographes plus ou moins importants, de Galuppi (sa cantate « Venere al Tempio »), Durante, Alessandro Scarlatti, Tartini, Bellini, Paganini, Verdi, etc. Parmi les maîtres allemands nous voyons figurer : J.-S. Bach avec son *Pessaglia* en *ut* mineur, pour orgue; Haydn, avec l'andante de sa symphonie *la Surprise;* Mozart, avec la partition complète de son concerto pour piano en *ut* mineur, prêtée par M. Otto Goldschmidt, et une cantate écrite à l'âge de 10 ans, comme en fait foi la date portée sur la partition : *composto nel marzo 1766*. Cette œuvre intéressante a été achetée par le feu prince consort, pour la modeste somme de dix livres. Beethoven est représenté par la sonate pour violon en *sol* majeur, et un cahier de brouillons, particulièrement pour la messe en *ré*, qui appartient à M. Moscheles. Nous voyons aussi sa dernière lettre dictée à Schindler, et signée de la main du maître mourant, son testament daté de 1802, et ce que l'on appelle sa « Profession de foi » qui commence par les mots: « Dieu est un esprit, car il est invisible. » Plus loin, nous remarquons trois études de Chopin, une symphonie inachevée de Shubert, en *sol*, mais complétée par M. J.-F. Barnett, et que l'on a exécutée il y a peu de temps au Crystal-Palace.

Avant d'abandonner la revue des autographes, nous devons dire un mot de l'un d'eux, qui n'est pas tant à remarquer pour sa valeur musicale intrinsèque que pour l'histoire qui s'y rattache. On sait que Jean-Jacques Rousseau, pour occuper ses heures de loisir et augmenter en même temps ses modestes ressources, copiait de la musique. C'est justement un échantillon de son travail, un *Recueil d'airs avec accompagnement de guitare*, et vraiment c'est une œuvre de calligraphie extrêmement belle. Les notes sont tracées d'une main hardie et ferme, les mots ressemblent à de la gravure fine, les clés et les repos sont des arabesques exquises. Jamais n'a été mieux justifié le dicton qui dit que tout ce que touche la main du génie en est embelli. Lord Ashburnham est l'heureux possesseur de ce joli travail.

La disposition des instruments dans la galerie de l'Albert-Hall a été faite avec beaucoup de goût et d'après un point de vue tout à fait pittoresque. M. G. Donaldson a aménagé pour cela trois chambres dans lesquelles il nous montre les divers aspects extérieurs sous lesquels nos ancêtres sanctifiaient sur l'autel de la musique. La première de ces chambres, dans l'ordre chronologique, appartient à l'époque de la reine Élisabeth, une adepte des mystères de l'art divin. Les murs sont couverts par des tapisseries flamandes du XVIe siècle. Dans l'un des coins est placée une virginal que la tradition dit avoir appartenu à la reine vierge : sur le côté il y a une guitare italienne ou « cetera », un théorboluth de fabrication vénitienne et un « chitarone » ou luth à deux coudes, un instrument qui, comme son congénère l'archiluth, était employé au XVIe siècle pour accompagner la voix, ainsi que fait le piano de nos jours. Une seconde chambre nous porte au milieu du XVIIIe siècle, et l'on y remarque surtout une épinette de Hitchcock. Dans la suivante nous passons en France, et nous nous trouvons sous le règne de Louis XVI, peu avant la Révolution. Dans cette chambre est placée une harpsichorde à deux claviers, qui fut faite d'abord par Ruckert en 1612 et restaurée par Taskin en 1774. Sur une des faces est peint un paysage de Vandermeulen. On affirme que cet instrument a appartenu à la reine Marie-Antoinette.

Il y a une véritable légion de violons et violoncelles, tous plus rares les uns que les autres. On en remarque de fabriqués en Angleterre, en Allemagne, en Hollande. L'école de Brescia est bien représentée, mais l'amateur donne tout d'abord son attention aux rois du génie, aux Amati, aux Stradivarius, et il est bien difficile à contenter s'il n'est pas satisfait avec des spécimens historiques tels que les deux Stradivarius que M. Luigi Arditi et M. Charles Lamoureux ont envoyés, le premier daté de 1689, le second de 1722. Il me faudrait un autre article pour décrire en détail la magnifique collection d'instruments anciens et modernes que le Conservatoire de Bruxelles a bien voulu envoyer à South-Kensington. Cette institution a fait plus encore; non contente d'envoyer les instruments, elle a expédié aussi les artistes pour s'en servir. M. E. Jacobs, un maître de premier ordre, nous a révélé les beautés de la « viola da gamba »; Mlle Ullmann, très jeune artiste et élève, je crois, de M. Dupont, a joué sur l'épinette d'une façon maîtresse, et la classe de M. Dumon a fait valoir les « flauti dulci » dont les

lansquenets se servaient il y a trois cents ans. Je parle d'une série de concerts historiques qui ont eu lieu pour illustrer l'Exposition musicale, et parmi lesquels ceux donnés par un petit chœur d'Amsterdam, chantant, sous la direction de M. de Lange, les chansons des Gueux du XVI[e] siècle, et par une société chorale de Bristol mettant en évidence la musique anglaise dont je vous ai parlé, étaient les plus remarquables.

FRANCIS HUEFFER.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

(Suite)

IV

Les premiers arrangements diplomatiques ayant pour objet la reconnaissance internationale des droits d'auteur ne remontent pas fort loin. L'étude des conventions est un sujet tout moderne, né de la facilité toujours croissante des communications et de la diffusion de plus en plus générale des langues étrangères. Avant 1852, quatre États seulement avaient avec nous des traités de ce genre : la Sardaigne, le Portugal, le Hanovre et la Grande-Bretagne. Les autres toléraient chez eux la contrefaçon des ouvrages publiés hors de leur territoire. C'était donner une extension peut-être trop hardie aux droits que confère aux citoyens d'un même pays leur autonomie, car les nations les plus avancées pour la culture intellectuelle subissaient ainsi un dommage dont profitaient largement celles qui ne produisaient rien. Elles consentirent pourtant à cette exploitation pendant de longues années.

Au XVII[e] et au XVIII[e] siècle, la Hollande imprimait en quantité prodigieuse des volumes qui circulaient en France et ailleurs. En Irlande, les contrefacteurs exerçaient ostensiblement leur industrie déloyale, et, chose curieuse, ces pirates de la littérature, comme ceux de l'Océan, ne se dévalisaient point entre eux. Le bien volé à l'étranger était habituellement respecté. Il y avait une bonne foi relative entre tous ces larrons. Une lettre de l'auteur de *Clarisse Harlowe*, Richardson, va nous édifier sur leurs agissements : « C'est la coutume des libraires irlandais de rivaliser entre eux à qui, le premier, s'emparera d'une réimpression anglaise, et heureux celui qui peut avoir un agent en Angleterre, pour en recevoir l'ouvrage qu'on croit de bonne vente, aussitôt qu'il est imprimé ou prêt à être publié. Les auteurs anglais ne leur ont jamais contesté cette singulière propriété, et les libraires irlandais regardent entre eux la priorité comme un titre suffisant, quoique, de temps en temps, comme les journaux de Dublin l'attestent, il se trouve quelque loup qui mange son semblable (1). »

Les éditeurs belges, plus au courant des subtilités du métier, rançonnaient les auteurs par une sorte d'expropriation forcée. Ils avaient découvert un ingénieux moyen de se procurer les bénéfices de leur peu délicate profession, sans en assumer les risques ni les embarras. Ils se transportaient chez leur victime et lui disaient avec infiniment de politesse : « Je suis prêt à contrefaire votre livre. La main-d'œuvre et le papier coûtent moins cher ici qu'en France; point de droits d'auteur à payer; je vendrai à bas prix en Belgique et en Allemagne, vous n'y placerez pas un volume. Traitons. Faites-moi un rabais considérable sur un certain nombre d'exemplaires; vous aurez un très mince profit, mais cela vaudra mieux que n'en avoir aucun (2). »

Hors l'entrave résultant de la loi du 16 mai 1841 sur les douanes, qui excluait du transit les écrits prohibés, notre gouvernement était désarmé contre ces insolents abus.

A plusieurs reprises, les Chambres françaises avaient agité la question des droits intellectuels au point de vue international. Deux voies étaient ouvertes au législateur : attaquer indirectement la contrefaçon en fermant à ses produits le territoire français, ou bien recourir aux arrangements diplomatiques.

Le premier système était une conception assez séduisante de quelques esprits chevaleresques. Ceux qui en préconisaient l'adoption s'imaginaient pouvoir entraîner les nations par d'autres mobiles que l'intérêt. « La morale ne serait donc plus un devoir, mais un marché! » s'était écrié M. Lherbette, s'adressant à ses adversaires politiques. A quoi il eût été aisé de répondre : « Sans doute, la morale entre nations n'est pas autre chose, et s'il n'en était pas ainsi, jamais les différends ne seraient tranchés par la force et jamais les armées ne seraient rangées en bataille. »

Toute déclamation humanitaire écartée, tout argument sentimental mis de côté, il était évident qu'il ne fallait pas modifier notre législation dans l'espoir chimérique de voir cet exemple suivi, mais exiger d'abord la réciprocité. En un mot, nous eussions été dupes en réprimant chez nous en faveur des étrangers ce que ceux-ci autorisaient contre nous à deux pas de notre frontière.

Cependant, le don quichottisme l'emporta sur la froide raison, et le décret du 28 mars 1852 anéantit en France la piraterie littéraire. Il portait :

Art. 1[er]. — La contrefaçon, sur le territoire français, d'ouvrages publiés à l'étranger et mentionnés en l'art. 425 du Code pénal constitue un délit.

Art. 2. — Il en est de même du débit, de l'exportation et de l'expédition des ouvrages contrefaits.....

Art. 3. — Les délits prévus par les articles précédents seront réprimés conformément aux articles 427 et 429 du Code pénal. L'article 463 du même Code pourra être appliqué.

Ces derniers articles fixent le maximum de l'amende à 2,000 francs, prononcent, le cas échéant, la peine de la confiscation et autorisent l'admission des circonstances atténuantes.

Une chose à remarquer, c'est que d'après la jurisprudence de la Cour de cassation, le décret ne s'applique nullement aux représentations théâtrales. C'est une anomalie et peut-être un oubli; mais les commentateurs ont en vain tourmenté les mots, ils n'ont pu leur arracher une signification différente de celle que tout le monde comprend à la simple lecture.

En 1856, le sieur Calzado, directeur du Théâtre-Italien, annonça au public son intention de monter trois opéras : *il Trovatore*, *la Traviata* et *Rigoletto*. Verdi opposa un veto absolu à la réalisation de ce projet. Le tribunal de la Seine débouta le maestro de sa demande, et les motifs de son jugement furent admis par la juridiction supérieure.

Depuis que les relations internationales, devenues presque journalières, ont multiplié les démêlés de ce genre, on a senti l'urgence d'y mettre un terme par la voie diplomatique. Nous avons des traités avec presque tous les États d'Europe, et, par suite, le décret de 1852 ne devant être invoqué que dans les cas non prévus par les clauses de ces traités, a perdu beaucoup de son importance. Il crée même aux étrangers, par la généralité de ses termes, une situation qui pourrait, à la rigueur, se trouver plus favorable que les arrangements postérieurs. Et, comme les ouvrages de nos écrivains nationaux jouissent dans les deux mondes d'une vogue considérable, les nations étrangères, qui, chacune envisagée isolément, ont vis-à-vis de nous une exportation plus faible que la nôtre, résistent quelquefois à nos sollicitations et se refusent à signer des conventions. Il serait bizarre qu'un jour les Américains réfractaires parvinssent à s'assurer en France une protection plus étendue que les Italiens ou les Belges, et cela, uniquement parce qu'ils auraient décliné nos offres et abusé sans honte de la tolérance établie par les usages diplomatiques. On ne peut cependant pas déclarer la guerre aux États-Unis parce que les théâtres de New-York ou de Philadelphie nous auraient dérobé *Mignon* ou *Théodora*.

(A suivre.) A. BOUTAREL.

(1) Voy : *Études sur la propriété littéraire en Angleterre*, par M. Ed. Laboulaye.

(2) Voy : *Annales de la propriété littéraire et industrielle*, année 1860.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On sait avec quelle ardeur tant soit peu vaniteuse les musiciens allemands célèbrent ce qu'ils appellent pompeusement leur jubilé, c'est-à-dire le vingt-cinquième anniversaire de leur entrée dans la carrière ou dans telle ou telle fonction. Les journaux d'outre-Rhin nous font connaître toute une kyrielle de « jubilés » qui viennent d'être ainsi célébrés, ou qui vont l'être très prochainement. C'est d'abord M. Théodore Hentschel, chef d'orchestre du Théâtre municipal de Brême, en l'honneur de qui ce théâtre a donné, pour son vingt-cinquième anniversaire, une représentation solennelle de son opéra *la Nouvelle Mélusine*; c'est ensuite le docteur Carl Reinecke, chef d'orchestre du Gewandhaus, de Leipzig, pour qui l'on prépare une fête du même genre; c'est encore M. Müller, directeur de musique à Francfort-sur-le-Mein, qui célèbre ces jours-ci l'anniversaire de son entrée comme directeur de la Société de Sainte-Cécile; c'est enfin,

— et celui-ci est peut-être le plus intéressant, — M. F.-J. Veith, qui fête à Cologne le *soixantième* anniversaire de sa prise de possession des fonctions d'organiste.

— La musique de Wagner vient de donner lieu à un incident qui a ému jusqu'à un certain point la presse et le public artiste de Dresde. Un artiste du Théâtre-Royal de cette ville, M. Émile Fischer, avait demandé un congé pour aller passer quelque temps en Amérique, où on lui offrait un engagement de trois mois à raison de 12,000 marks par mois. Ce congé lui ayant été refusé par l'intendant, il se refusa lui-même à chanter dans les représentations de Wagner, rendues ainsi impossibles. Un journal ayant pris la défense de l'artiste récalcitrant, disant que l'intendant n'avait pas le droit moral de lui faire subir une perte d'argent aussi sérieuse, celui-ci répliqua d'une façon assez vive dans le *Dresdner Journal*, faisant remarquer que le public, en thèse générale, devait attacher plus d'importance à la supériorité d'exécution des œuvres qui lui étaient offertes, qu'à une question d'argent qui intéressait particulièrement un seul artiste. A cet argument, dont la valeur ne saurait être méconnue, l'intendant ajoutait sa ferme intention de poursuivre l'affaire devant les tribunaux. Lettre et menace possédaient, paraît-il, une vertu curative efficace, car M. Fischer, qui avait argué d'abord d'un état de maladie assez grave, se trouva subitement guéri, et fit savoir qu'il était en mesure de reprendre, dès qu'on le voudrait, le rôle de Wotan, cause de tout ce débat. Ainsi finit la comédie.

— Le prince héritier d'Allemagne, qui se pique, paraît-il, de connaissances musicales, vient de faire une curieuse découverte. Il a trouvé parmi de vieux documents, au château de Potsdam, une ouverture composée par Frédéric le Grand, le monarque qui se délassait de ses entretiens philosophiques avec Voltaire en jouant de la flûte et en composant. Cette ouverture a été jouée devant le prince avec son ancienne instrumentation, et elle a tellement plu qu'on va la réinstrumenter pour l'orchestre moderne et la publier prochainement.

— On a donné le 17 septembre, au théâtre de Leipzig, la première représentation d'un opéra nouveau de M. Carl Grammann, l'auteur de *Thusnelda* et de *Mélusine*, l'un des ouvrages qui ont obtenu le plus de succès en Allemagne dans ces dix dernières années. M. Grammann a écrit sa nouvelle partition sur un livret de M. Roderich Fels; l'ouvrage est en quatre actes, et a pour titre *la Saint-André*.

— Ces jours derniers a été célébré à Vienne, en grande pompe, le mariage de Mlle Joséphine de Reszké avec le prince Léopold de Kronenberg. Aussitôt la cérémonie terminée, les nouveaux époux sont partis pour une grande propriété qu'ils possèdent auprès de Varsovie, où ils comptent passer plusieurs semaines de leur lune de miel; après quoi ils viendront prendre à Cannes leurs quartiers d'hiver. En devenant princesse de Kronenberg, il est bien entendu que la créatrice du rôle de Sita, du *Roi de Lahore*, renonce définitivement au théâtre. Elle ne chantera plus désormais que pour son mari.

— On annonce que pour le centième anniversaire de la naissance de Weber, qui sera célébré le 18 décembre prochain, un écrivain, M. W. Buse, a dramatisé le roman d'Eribert Rau : *Carl-Maria de Weber*, et que cet ouvrage sera représenté à l'Ostend-Théâtre, de Berlin. L'auteur attribue le produit de ses droits au Comité du monument de Weber, à Eutin.

— On nous écrit de Bruxelles : « Reprise brillante et très vif succès du *Pré aux Clercs*, à la Monnaie. On attendait beaucoup de l'habile virtuosité de Mlle Mézeray; la réussite de la chanteuse a dépassé toutes les prévisions; et nous n'exagérons en rien l'impression produite en disant que dans ces dernières années Mme Carvalho, seule, nous avait donné avec cette fidélité de ligne et de coloration le charmant rôle d'Isabelle. En revanche, le lendemain, la reprise des *Huguenots* a été loin d'être aussi brillante. M. Dereims a fait montre d'imprudence en voulant pousser son *tenore di mezzo-carattere* jusqu'aux hauteurs périlleuses du rôle de Raoul et, de son côté, Mme Montalba, dont la voix n'a pas encore repris toute son étendue ni ses qualités de timbre, a paru avoir beaucoup de peine à se garer des entraînements de son partenaire. — On annonce l'engagement de M. Devilliers, premier ténor de grand opéra, d'une jeune chanteuse (dugazon), Mlle Lecomte, et d'un second ténor d'opéra comique, M. Gandubert, lauréat du Conservatoire de Paris. — Th. J. »

— A la suite de la mauvaise représentation des *Huguenots* dont nous venons de parler, le ténor Dereims a résilié à l'amiable son engagement avec la direction du théâtre de la Monnaie.

— La cantate de M. Dubois, qui a remporté le premier prix au concours de Rome à Bruxelles, sera exécutée le 29 octobre prochain au Palais des Beaux-Arts de cette ville.

— A Lucques, le 20 septembre, pour l'inauguration du monument élevé en cette ville à la mémoire du roi Victor-Emmanuel, a eu lieu, ainsi que nous l'avions annoncé, l'exécution d'un *Inno al gran Re*, dû à un jeune compositeur lucquois, M. Carlo Carignani. Un ensemble de 200 artistes concourait à cette exécution, et l'œuvre paraît avoir produit une profonde impression.

— Un chanteur bouffe, M. Ciampi, avait sollicité et obtenu de la municipalité romaine, pour la prochaine saison, la direction du théâtre Argentina. « M. Ciampi, dit l'*Italie*, promettait spectacle d'opéra et de ballet : *Marta, Fra Diavolo, Don Pasquale*, le ballet *Messalina*, etc. Les choristes et les danseuses étaient déjà arrivés à Rome, quand, hier soir, on a appris que M. Ciampi s'était éclipsé et ne pouvait, faute de fonds, tenir ses engagements. On s'imagine le désespoir de ces pauvres gens, venus du dehors et ayant dépensé pour se rendre à leur poste le peu d'argent comptant qu'ils possédaient. Ils se trouvent maintenant ici sans ressources, après avoir manqué d'autres occasions d'être engagés. »

— M. Dimitri Glavianski d'Agreneff, directeur de l'Association chorale nationale russe, qui comprend cinquante membres : hommes, dames et jeunes gens, va entreprendre prochainement, à la tête de son personnel, une grande tournée de concerts pendant laquelle il visitera successivement l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie, la Suisse, la France, l'Angleterre et la Suède. Le *Musical World*, qui nous apporte cette nouvelle, a raison de qualifier cette opération « de tournée monstre ».

— De Saint-Pétersbourg on annonce que le gouvernement russe serait décidé à dénoncer la convention littéraire conclue avec la France en 1861. On fait remarquer que les dramaturges français ne perdront pas leurs droits d'auteur par le fait de cette mesure, attendu que la convention conclue par la direction des théâtres en 1882 restera en vigueur jusqu'en 1887.

— Un nouvel opéra comique en deux actes et trois tableaux, *Herminie*, de MM. Harry Paulton et Édouard Jakobowski, vient d'entrer en répétition au Comedy-Theatre, de Londres, où il sera joué dans le courant du présent mois d'octobre. Le principal rôle de cet ouvrage sera tenu par miss Florence Saint-John; les autres sont confiés à Mmes Kate Munroe, Melnotte, M. A. Victor, Kate Everleigh, Edith Vane, et à MM. Harry Paulton, Bracy, Wyatt, Mervin et Percy Compton.

— Dépêche de New-York sur le résultat de la première représentation de Mme Judic dans *Mam'zelle Nitouche* : « Grand, grand, immense succès. »

— A New-York, le *Metropolitan Opera-house* rouvrira ses portes le 23 novembre, avec une troupe allemande. Le premier ouvrage annoncé est *la Reine de Saba*, de Goldmarck. A l'Opéra national américain, on prépare une saison très active, qui comprendra des œuvres de Gluck, Mozart, Weber, Wagner, Verdi, Gounod, Flotow, Nicolaï et Massenet. On se demande seulement pourquoi ce théâtre s'intitule Opéra national américain, puisque aucun nom de compositeur américain ne figure parmi les ouvrages annoncés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas est de retour à Paris, venant de ses îles bretonnes, où il a complètement achevé les petits remaniements nécessités pour les représentations prochaines du *Songe d'une nuit d'été* et la prise de possession du rôle de Shakespeare par Victor Maurel. Le maître est en parfaite santé et se dispose à présider demain à la rentrée des classes du Conservatoire.

— M. Victor Maurel est également à Paris, où il se donne tout entier aux répétitions de *l'Étoile du Nord*. La représentation de l'ouvrage de Meyerbeer est annoncée pour mardi prochain, avec cette belle distribution : Peters, MM. Maurel ; Danilowitz, Degenne ; Georges, Mouliérat ; Gritzenko, Fournets ; Ismaïloff, Mauguière ; Reynold, Dulin ; un ouvrier, Sujol ; Yermoloff, Cambot ; Tchéréméteff, Balanqué ; Catherine, Mmes Isaac ; Prascovia, Simonnet ; Ekimona, Chevalier ; Nathalie, Degrandi.

— Aussitôt après cette représentation, M. Carvalho compte partir pour Vienne, en compagnie de son chef d'orchestre, M. Danbé. Il y assistera à une représentation modèle du *Lohengrin*, de façon à nous en rapporter les traditions fidèles, tout en se réservant, bien entendu, le soin d'approprier la mise en scène de l'ouvrage au goût du public français.

— Faure est de retour à Paris, complètement remis de l'indisposition qui le retenait à Étretat. Il rapporte la grande Méthode de chant à laquelle il travaille en ce moment, à peu près terminée. Elle pourra être publiée dans les premiers jours de l'année prochaine.

— Après une villégiature prolongée à Dieppe, puis à Ville-d'Avray, Mme Alboni vient également de réintégrer son hôtel du Cours-la-Reine.

— Le baryton Lassalle, pendant les deux mois de congé qu'il vient d'obtenir de son directeur, donnera des représentations et des concerts en Autriche et en Russie. A Saint-Pétersbourg et à Moscou il fera entendre des fragments du *Néron*, de Rubinstein, et des mélodies populaires russes qu'il chantera dans la langue du pays.

— C'était jeudi dernier qu'expirait la date pour le dépôt à l'Académie des Beaux-Arts des partitions envoyées au concours du prix Rossini. Onze manuscrits ont été reçus. Le jugement sera rendu dans les trois mois. Rappelons que la cantate à mettre en musique était intitulée *les Jardins d'Armide*, que la valeur du prix est de trois mille francs, et que l'exécution de l'œuvre couronnée doit avoir lieu au Conservatoire national de musique.

— Notre collaborateur Moreno parle brièvement dans sa chronique théâtrale des deux lettres qui se sont échangées, cette semaine, entre Mme Krauss et M. Ritt, le directeur de l'Opéra. Il nous paraît bon de les reproduire ici à titre de documents :

« Paris, le 30 septembre 1885.

» Monsieur le directeur,

» Votre absence à l'Opéra se prolongeant et après avoir eu un entretien avec M. Gailhard, qui paraît posséder vos pleins pouvoirs, je me trouve *forcée* de vous demander la *résiliation à l'amiable* de mon engagement à l'Académie nationale de musique.

» J'espère, monsieur le directeur, que vous accéderez à la demande d'une artiste qui a été, pendant onze ans consécutifs, chef d'emploi et dont le public et la presse ont toujours reconnu le zèle et la bonne volonté.

» Agréez, monsieur le directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

» Gabrielle Krauss. »

La célèbre cantatrice base sa demande de résiliation sur les griefs suivants : Lorsqu'elle est partie en congé, M. Ritt lui aurait promis que, pendant les trois derniers mois de son engagement (octobre, novembre et décembre 1885), il lui ferait passer en revue les meilleurs rôles de son répertoire. Or, à son retour, la chanteuse a appris qu'on voulait la faire rentrer dans *Robert le Diable*, — un rôle qu'elle ne juge pas bien dans ses moyens, — et que la date de sa réapparition devant le public parisien était fixée à un samedi. Elle a vu là une petite intention de lui être désagréable, et, en tout cas, de ne donner aucune solennité à sa rentrée. C'est après avoir causé de tout cela avec ses directeurs, leur avoir offert de rentrer dans n'importe quel autre ouvrage, — quitte à reprendre *Robert* plus tard, — et s'être aperçue qu'ils maintenaient quand même leurs décisions, que Mme Krauss s'est résolue à adresser à M. Ritt la lettre que vous venez de lire. Voici la réponse du directeur :

« Paris, le 30 septembre 1885.

» Chère et très honorée madame Krauss,

» Je vous avoue que votre lettre me surprend beaucoup, car nous pensions vous avoir préparé dans *Robert* une rentrée éclatante et digne de votre beau talent.

» Ne voulant en aucune façon vous être désagréable au moment où votre engagement touche à sa fin, je consens à ce que vous me demandez et vous accorde la résiliation de votre engagement à partir de ce jour, sans indemnité de part et d'autre.

» Et maintenant, permettez-moi, chère madame Krauss, de vous dire, non pas adieu, mais au revoir, car j'espère bien que vous considérerez toujours comme votre maison l'Académie nationale de musique, dont vous avez été une des gloires et où vous ne trouverez toujours que des admirateurs et des amis, parmi lesquels votre serviteur,

» E. Ritt. »

Mme Krauss a préféré se retirer avant que son engagement arrive tout à fait à terme. En quoi elle a agi avec sagesse. Pour une femme de son grand talent, c'est en effet une sortie plus digne et plus prestigieuse. Il vaut mieux rompre sur un désaccord que paraître se retirer à bout d'engagement. La lettre de M. Ritt est également fort habile et les termes en sont exquis. On voit que si le corps est malade, l'esprit est resté alerte et avisé chez le directeur de l'Opéra. D'ailleurs, on annonce sa pleine convalescence, et il faut s'en féliciter. Car il faut reconnaître que, sous sa ferme impulsion, l'Opéra est entré dans une excellente voie, que les affaires s'y relèvent et qu'on y déploie vraiment beaucoup d'activité et d'intelligence.

— Et voilà que, sur cette retraite à sensation, le bruit court tout aussitôt que M. Carvalho aurait fait des propositions à Mme Krauss pour qu'elle vienne chanter Elsa, de *Lohengrin*, à l'Opéra-Comique. Nous n'avons pas encore de renseignements certains à ce sujet.

— Mme Pauline Lucca a quitté Paris cette semaine, non sans avoir assisté à une représentation de *Lakmé*, à laquelle elle a paru prendre le plus vif plaisir. Ah ! si l'air des clochettes n'était pas si haut perché !... Le ténor Mierzwinski semblait aussi envisager d'un œil complaisant le joli rôle de Gérald. Ah ! s'il n'y fallait que de la force et des poumons !...

— Puisque nous parlons de *Lakmé*, annonçons que le baryton Carroul vient de prendre possession du rôle de Nilakantha, en remplacement de M. Degrave. M. Carroul avait déjà chanté l'ouvrage de Léo Delibes à Genève et à Londres, avec Mlle Van Zandt. Il y fait montre de qualités très appréciables, et partage le succès de la soirée avec Talazac, toujours superbe, et la très charmante débutante, Mlle Simonnet.

— Emprunté à M. Jules Prével, du *Figaro* : « Il est question, à l'Opéra-Comique, d'organiser des samedis qui seraient, comme les mardis et les jeudis de la Comédie-Française, consacrés aux grandes élégances parisiennes. Un représentant du grand monde est allé voir M. Carvalho et lui a demandé s'il verrait un obstacle à louer sa salle pour ce soir-là à des abonnés fixes. Le directeur de la salle Favart a répondu qu'il acceptait l'idée en principe. Rien, cependant, ne sera résolu définitivement avant son retour de Vienne. »

— A l'occasion de la centième représentation de *Coppélia*, le ravissant ballet de Léo Delibes, les dames du corps de ballet de l'Opéra se sont cotisées pour offrir à leur gentille camarade, Mlle Subra, une belle couronne de fleurs. Être jolie, pleine de talent, adulée de tous et cependant adorée de ses camarades, le fait était à signaler.

— Comme nous l'avions annoncé, le mariage de Mlle Nevada avec le docteur Raymond Palmer a été célébré jeudi dernier en l'église des Passionnistes, avenue Hoche, selon le rite catholique anglais. La mariée était charmante sous sa longue robe blanche, parsemée de bouquets de fleurs d'oranger. Le programme musical s'est déroulé tel que nous l'avions donné. Caron, Vergnet et Mlle Moore s'y sont tout particulièrement signalés, les deux premiers dans le beau duo de Faure, *Crucifix*, et Mlle Moore dans le *Sancta Maria* du même compositeur. Caron a, de plus, chanté avec maestria le *Pater noster* de Niedermeyer, et Vergnet avec beaucoup de chaleur un *O salutaris* de M. Bax, le renommé professeur du Conservatoire. L'orchestre, sous la vaillante direction d'Édouard Mangin, a enlevé de verve la marche danoise d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et celle du *Songe*, de Mendelssohn. Après la cérémonie, un repas splendide a réuni les amis intimes à l'hôtel de l'Athénée. Là, on a échangé force toasts dans toutes les langues connues. Ne connaissant pas le grec, il ne nous a pas été possible de saisir l'à-propos des discours prononcés par plusieurs personnages américains de marque, notamment par le consul général des États-Unis, M. Walker, qui a eu un grand succès d'orateur. Mais nous pouvons dire que MM. Ambroise Thomas et Delibes ont prononcé quelques paroles pleines de cœur, que M. de Blowitz a été véritablement éloquent dans son speech improvisé, et que le marquis de Castrone est aussi un orateur de belle prestance. Jules Barbier enfin a lu quelques vers inspirés par la devise de la jeune cantatrice : *J'ai foi !* Voici cette petite poésie, qui a plu beaucoup :

Ayez foi dans la destinée,
Vous qui marchez illuminée
De ces trois messagers du jour :
La croyance, l'art et l'amour !
A l'art vous vous étiez donnée ;
Par le baptême couronnée,
L'amour vous donne à l'hyménée ;
Artiste et femme tour à tour,
Ayez foi !
Vers les bords où vous êtes née,
Partez, de joie environnée !
Chantez, aimez, et sans détour
Prenez le chemin du retour...
Par Dieu conduite et ramenée,
Ayez foi !

Le vénérable docteur Vixon, le père de la gentille mariée, et la mariée elle-même, ont beaucoup remercié à droite et à gauche. Puis tout a été dit. A six heures les jeunes époux partaient pour Saint-Germain, à destination du Pavillon Henri IV.

— Nous avons mentionné dimanche dernier les pourparlers que M. Pasdeloup avait engagés avec la direction de l'Éden pour y donner tous les dimanches des auditions fragmentaires d'opéras classiques ou inédits. *Sic vos non vobis.* M. Pasdeloup a tiré les marrons du feu, mais c'est M. Charles Lamoureux qui va les manger. Il a signé hier avec M. Plunkett. C'est un coup de maître d'avoir pu transporter au cœur de Paris d'aussi admirables concerts. Et les conditions financières en doivent être fort douces, si elles sont les mêmes que celles qu'on accordait à M. Pasdeloup. M. Plunkett donnait gratuitement sa salle et tout son personnel, ne prenant une part que sur les bénéfices. Est-ce toujours ainsi ?

— A l'occasion du triste anniversaire de la mort de Louis Lacombe, sa veuve a reçu de l'étranger quantité de lettres de condoléance et plusieurs couronnes funéraires venant d'Augsbourg, de Wiesbaden, de Hambourg, de Bienfeld, de Magdebourg et de beaucoup de villes de Belgique. Toutes portent des inscriptions telles que : *L'Art n'a pas de patrie*, — *Au grand martyr de l'Art*, — *Les Dévots d'outre-Rhin à Louis Lacombe*, etc., etc., toutes avec le millésime du 30 septembre 1885. Et de France ? Rien. Louis Lacombe est pourtant un musicien de grande valeur, dont le pays pourra s'enorgueillir un jour. Encore un qui nous reviendra par l'étranger, quand on l'aura acclamé partout ailleurs que chez lui.

— On annonce la mort de l'impresario B. Ulmann, qui organisa tant de tournées de concerts qui firent grand tapage en leur temps. C'était un homme fort habile en ces sortes d'opérations.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Mme Laborde, l'éminent professeur, reprend ses cours de chant le 1er octobre, 66, rue de Ponthieu.

— M. Giraudet, l'excellent artiste de l'Opéra, a rouvert, 7, rue Royale, depuis le 1er octobre, ses cours de chant et de déclamation lyrique.

— La réouverture de l'École normale de musique a eu lieu le jeudi 1er octobre. Une classe nouvelle va être adjointe à celles qui fonctionnaient déjà. Elle aura pour professeur Mme Thénard, de la Comédie-Française, qui fera un cours de lectures et de récitation pour les jeunes personnes. M. Thurner a, en outre, confié à M. Mazalbert une classe de chant pour les jeunes gens. Les inscriptions ont lieu au siège de l'École, 6 *bis*, rue Lavoisier, tous les jours, de 1 heure à 5 heures.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2849 — 51me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Octobre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le

DEUXIÈME NOCTURNE

de HENRY KETTEN. — Suivra immédiatement : *Pensée intime*, de E. PALADILHE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Oiseau et Fleur*, mélodie nouvelle d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement : *le Soir*, mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de MICHEL CARRÉ.

UN PÈLERINAGE AU PAYS DE BERLIOZ

II

(Suite)

A la Côte-Saint-André, le futur auteur de *la Damnation de Faust* passa ces années de la vie pendant lesquelles l'âme s'ouvre à toutes les sensations durables. Là, en effet, il s'éveilla à l'art dont il fut par la suite le glorieux représentant : il y apprit les éléments de la musique; dès l'âge de douze ans et demi, il était déjà dans une période active de sa carrière de compositeur ! Du moins il l'assure dans ses *Mémoires*, et une lettre adressée par lui à Pleyel au printemps de 1819 (c'est-à-dire à une époque où il n'avait guère plus de quinze ans) confirme son dire. La plupart de nos lecteurs connaissent cette pièce qui a été plusieurs fois publiée, et dont l'original est exposé au foyer de la salle Pleyel, en compagnie d'autographes de Bach, de Beethoven, d'Haydn, etc., au milieu desquels elle figure sans désavantage. *Le Ménestrel* en a publié une reproduction il y a quelques mois : nous ne la redonnerons donc pas, bien qu'elle puisse être une précieuse contribution à cette évocation des souvenirs de la jeunesse de Berlioz. Elle nous montre en effet notre jeune musicien ayant en portefeuille des ouvrages tout prêts pour la gravure à un âge où, si d'ordinaire les illusions sont nombreuses, les préoccupations de l'esprit sont d'un ordre beaucoup moins sérieux : *plusieurs œuvres de musique de sa composition*, dit-il dans son billet naïf, dans lequel, s'adressant au premier éditeur du temps, il se pose en esprit pratique, ayant l'entente des affaires, donnant le coup d'œil du maître aux détails de l'exécution. Il ne s'en faisait pas trop accroire, à la vérité, lorsqu'il parlait de plusieurs compositions, et la moindre était sans doute le *pot-pourri concertant composé de morceaux choisis, et concertant pour flutte, cor, deux violons, alto et basse*, qui fait l'objet de sa lettre; en effet, à la même époque, il avait encore produit deux quintettes pour flûte et instruments à cordes, non plus sur des motifs d'emprunt, mais entièrement de sa composition, et les avait fait exécuter dans les séances de musique de chambre que donnaient chez son père les amateurs de la Côte-Saint-André, lui compris.

Les productions d'un enfant, de quelque génie d'ailleurs qu'il soit doué, ne sont tout d'abord, cela est certain, que le reflet des œuvres qui lui sont le plus familières. Recherchons donc quelle sorte de musique les ressources de la Côte-Saint-André mettaient à la portée de Berlioz.

C'était d'abord le répertoire de la bande militaire de la garde nationale; les *Mémoires* en constatent l'existence en nous apprenant qu'elle avait pour chef le professeur de musique qui montra à Berlioz les premiers éléments de son art, Imbert : nom modeste, que le hasard des événements a lié à celui d'un des plus grands maîtres de notre époque et lui vaut l'honneur d'être parfois cité auprès du sien. Mais cette assemblée de hautbois criards, de bassons grimaçants, de clarinettes, trompettes et trombones, au-dessous desquels le serpent nasillait une basse poussive, le tout dominé par le tintement du chapeau chinois, cette réunion d'instruments qui formaient les orchestres militaires de l'époque paraît n'avoir joué à la Côte qu'un rôle musical fort effacé ; sans doute ses prétentions ne s'élevaient pas au delà de l'exécution d'une marche militaire, toujours la même, appropriée ainsi à toute espèce de circonstance. Toujours est-il que Berlioz est muet là-dessus.

Les exécutions de quatuors qu'essayaient les amateurs du pays et auxquelles il assistait tous les dimanches eurent une action plus efficace sur son esprit. Les compositions de Pleyel, assez servilement modelées sur celles des grands classiques et surtout de Mozart, dénuées d'invention, mais justement équilibrées et d'une forme correcte, constituaient le fond du répertoire de ces séances. D'autre part, ayant étudié la flûte dans la méthode de Devienne (l'auteur des *Visitandines*), il avait joué ses petites sonates, d'un classicisme non moins accentué que celui de Pleyel, bien qu'avec quelque vivacité de plus; il avait travaillé ses petites études, rythmées en contredanses, en rondeaux, en menuets, exécuté les petits airs tirés des vaudevilles ou des opéras comiques en vogue : ariettes de Grétry et de Dalayrac, romances de Jean-Jacques Rousseau, petits ponts-neufs populaires tels que : *Colinette au bois s'en alla ; — l'Amour est un enfant trompeur ; — Je suis Lindor ; — Ah ! vous dirai-je maman ; — Charmante Gabrielle*, etc. Au reste, il était déjà familiarisé avec ce genre de mélodies,

grâce aux cantiques qu'il entendait au couvent de jeunes filles dans lequel il fit sa première communion ; car à cette époque, il était d'usage (singulier usage !) d'adapter à des paroles religieuses les airs des romances ou des opéras comiques les plus en vogue, et lui-même avoue que sa première impression musicale, très intense, fut causée à l'audition d'un cantique arrangé sur l'air touchant de la romance de *Nina*, de Dalayrac : *Quand le bien-aimé reviendra*. Enfin il parle ailleurs de son oncle Marmion, alors capitaine dans les armées impériales, « joyeux et galant, grand amateur de violon et chantant fort bien l'opéra comique ». Or, les opéras comiques les plus répandus à l'époque à laquelle nous reportent ces souvenirs étaient, outre l'ancien répertoire de Grétry et de Dalayrac, ceux de Berton, Della-Maria, Nicolo et Boieldieu.

Ainsi, voilà à quelle école fut élevé le maître qui porta haut, dans la suite, le drapeau du romantisme musical. C'est dans un milieu d'un classicisme poussé à l'extrême, point très élevé d'ailleurs, qu'il vécut d'abord. Les premières œuvres qui frappèrent son esprit appartenaient à un genre qu'il tint dans la suite en médiocre estime.

Et cependant, les impressions ressenties dans le premier âge sont tellement tenaces, qu'un examen approfondi de l'œuvre de Berlioz peut faire reconnaître les traces de cette première disposition non seulement dans les productions de sa jeunesse, mais jusque dans les œuvres les plus avancées de sa carrière artistique.

Ouvrons d'abord l'ouverture des *Francs-Juges*, éditée avec la mention d'œuvre III : parmi quelques épisodes qui dénotent une véritable puissance de conception, nous remarquerons une phrase dont l'allure au moins familière tranche avec le grand caractère de l'ensemble de l'œuvre ; elle a un certain air de famille avec les airs de facture que les compositeurs du temps écrivaient pour Elleviou, le type de l'aimable et galant ténor d'opéra comique ; même, ne craignons pas de l'avouer, elle n'est pas sans rapports avec les myriades de chansons militaires que la gloire des armées de l'Empereur avait popularisées, et qui correspondaient si bien au sentiment de l'époque que l'influence de leur style se retrouve jusque dans les productions les plus sérieuses d'alors. Esprit indépendant s'il en fût, il semble que Berlioz, dans une œuvre écrite près de quinze ans après la chute de l'Empire, eût dû se soustraire à l'effet d'une tradition encore vivace ; et pourtant, au point de vue de l'histoire des idées, il ne faut pas lui en savoir mauvais gré : en effet, la phrase en question n'est autre que le thème d'un des quintettes qu'il composa à douze ans et demi, à la Côte Saint-André ; de telle sorte que, par l'ouverture des *Francs-Juges*, nous pouvons nous rendre compte de l'ordre d'idées dans lequel il se trouvait à l'époque de ses premiers essais de composition.

Eh bien ! nos observations n'ont pas été vaines. Cette phrase qui avait fait le succès de son œuvre enfantine et qu'après plus de dix ans il jugeait encore digne de figurer dans une composition de vaste envergure, elle est en effet moins de lui que des musiciens dont il avait autrefois pratiqué les œuvres : c'est à eux qu'il la doit. Avec son air délibéré, elle n'est peut-être pas sans rapport avec les marches militaires qu'exécutait la musique de la garde nationale de la Côte ; ses harmonies consonnantes peuvent être mises en regard de celles des quatuors de Pleyel qu'on jouait chez son père : elles ne sont ni plus riches ni plus élégantes. Pour les chansons qui couraient les rues et dont Devienne avait introduit quelques-unes dans sa méthode de flûte, nous avons déjà fait remarquer quels rapports de caractère la phrase des *Francs-Juges* présente avec elles ; enfin, à voir son allure pimpante, les compositeurs d'opéras comiques, maîtres du mouvement musical de l'époque, eussent cru, dans son auteur, reconnaître un disciple, et Boieldieu qui, plus tard, blâmant ses tendances avancées, lui faisait cet aveu : « Je ne comprends pas la moitié de Beethoven, et vous voulez aller plus loin que Beethoven : comment voulez-vous que je comprenne ? », Boieldieu lui-même se fût sans doute radouci si, dans ses cantates de concours, Berlioz eût consenti à faire un pareil retour en arrière.

Ces concessions, le futur auteur de la symphonie de *Roméo et Juliette* eût pu les faire sans scrupule, car il n'a pas toujours résisté à cette première impulsion : qu'on étudie son opéra de *Benvenuto Cellini*, et jusqu'à son dernier ouvrage, *Béatrice et Bénedict*, et l'on reconnaîtra en plus d'un endroit de ces œuvres des phrases empanachées, vivaces assurément et beaucoup plus brillantes que le motif en *la bémol* des *Francs-Juges* et que ses modèles, mais dans lesquelles il est évident que l'on retrouve les restes de cette ancienne influence.

Mais nous avons mieux encore.
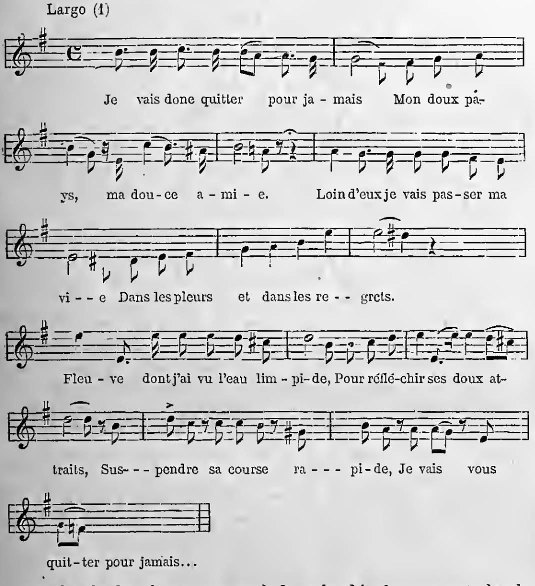
Il est, tout au début de la *Symphonie fantastique*, dans l'introduction destinée à peindre « ce malaise de l'âme, ce *vague des passions*, ces mélancoliés, ces joies sans sujet », en un mot (c'est Berlioz qui précise ainsi la pensée qui a présidé à la conception de son œuvre), « cet état de l'âme que Chateaubriand a si admirablement peint dans *René* », il est un chant amer, désolé, d'une tristesse étrange et tout à fait pénétrante : confié aux violons en sourdine, discrètement soutenu par le murmure harmonieux des autres instruments à cordes, il s'avance lentement, s'arrêtant parfois, entre deux membres de phrase, sur un point d'orgue haletant, et conservant, jusqu'à la fin de son long développement, son accent désespéré. Soudain, un épisode instrumental d'une allure plus vive vient l'interrompre au moment où il semble conclure ; mais bientôt la plaintive mélodie reparaît, accompagnée de dessins plus marqués, cependant toujours lente, abattue, se perdant enfin en des accords vagues et mystérieux.

Or, cette phrase musicale, expression tellement exacte du génie de son auteur qu'elle le poursuivait encore dans les dernières années de sa vie (à la date d'avril 1865, c'est-à-dire plus de trente-cinq ans après la composition de la *Symphonie fantastique*, c'était elle qu'il notait de sa main au bas du portrait qui orne la première édition de ses *Mémoires*), cette mélodie était vieille environ de quinze années lorsqu'il l'introduisit dans sa grande œuvre instrumentale : comme la phrase des *Francs-Juges* dont il a été question plus haut, elle appartient à l'enfance du compositeur. Mais si la première est surtout digne de remarque en ce qu'elle témoigne des influences exercées primitivement par les productions en vogue au commencement de sa carrière, la mélodie de la *Fantastique* présente un intérêt autrement sérieux ; car, loin de se modeler d'une façon plus ou moins lointaine sur telle œuvre connue, elle apparaît complètement originale, spontanée, expression d'un sentiment intime et profond.

Oui, déjà, la tendance fondamentale du génie de Berlioz était nettement établie. Dans l'enfant de douze ans, rêvant sous les ombrages de la Côte-Saint-André, nous trouvons le romantique sombre, fatal, passionné ; déjà, il y a en lui des traits de Werther, d'Antony, de René, des héros de Byron : tel d'ailleurs il fut dès le jour où son cœur s'éveilla, tel il resta pendant toute la durée de sa vie d'artiste, d'autant plus curieuse à étudier qu'en lui se révèle en quelque sorte le type vivant de la génération romantique, et non pas un personnage abstrait produit d'une imagination qui cherche ses modèles dans le domaine de la fantaisie plus que dans la réalité même. Certes, à douze ans, Berlioz n'avait lu ni Gœthe, ni Byron, ni ce Shakespeare qui fut dans la suite son plus puissant inspirateur ; les poètes et les artistes français de sa génération n'avaient encore rien produit ; cependant, son âme était ouverte à ce sentiment étrangement mélancolique qui caractérise essentiellement l'esprit de *l'enfant du siècle*. En cela, la phrase plaintive de sa première symphonie est un document précieux. Inspirée par les regrets de l'absence de la belle jeune fille de Meylan dont l'amour agitait son cœur précoce, et qu'il n'oublia jamais, elle porte, au même degré que les mélodies similaires qu'il introduisit par la suite

dans la symphonie d'*Harold*, celle de *Roméo et Juliette* ou *la Damnation de Faust*, son cachet de tristesse sombre, amère, implacable. Il est surprenant que nul, parmi les nombreux écrivains qui ont étudié l'œuvre de Berlioz, n'ait songé à rétablir sous sa forme première cette œuvre conçue par lui à l'âge de douze ans : ce travail de reconstitution nous paraît cependant digne d'être essayé, car il peut donner exactement la marque des tendances natives de son génie ; il s'opère d'ailleurs le plus aisément du monde, car Berlioz a pris soin de citer dans un des premiers chapitres de ses *Mémoires* une strophe de l'*Estelle et Némorin* de Florian qu'il signale comme ayant servi de texte à sa *romance*, et les vers s'adaptent parfaitement sur la mélodie ; il nous semble même que la phrase musicale, d'un tour plus vocal que symphonique, gagne à cette adjonction de la poésie.

Voici donc ce chant avec ses paroles primitives :



La fin de la phrase se perd dans le développement de la symphonie.

Ainsi, l'âme musicale du jeune Berlioz s'éveillait dans ces belles vallées dauphinoises qui, très certainement, ne furent pas ses moins fécondes inspiratrices. Le maître avait, en effet, à un degré très intense le sentiment de la nature ; souvent il parle de son pays en termes ravis. « Je craignais, écrivait-il à Mme Horace Vernet à son retour d'Italie, en 1832, je craignais, en arrivant en France, d'avoir à retourner le vers de Voltaire en m'avouant que « plus je vis l'étranger *moins* » j'aimai ma patrie » ; mais il n'en a rien été, et les souvenirs du royaume de Naples sont demeurés impuissants contre l'aspect riant, varié, frais, riche, pittoresque, beau de masses, beau de détails, de notre admirable vallée de l'Isère. Je l'ai revue dans son meilleur moment ; la coquette semblait s'être mise en frais d'atours extraordinaires pour me prouver, à mon retour, qu'elle n'avait rien à envier aux beautés étrangères. »

Et quel ravissant tableau lui inspire la nature printanière de la Côte-Saint-André alors que, dans ses *Mémoires*, il se reporte aux souvenirs de la seizième année ! Il se revoit, assis dans une prairie, par une belle matinée de mai, lisant à l'ombre d'un groupe de chênes ; soudain, voici s'avancer dans la campagne la procession des Rogations ; elle parcourt les chemins, psalmodiant une mélopée lente et triste, ce même chant des litanies que, dans la course à l'abîme de *la Damnation de Faust*, il met dans la bouche des paysannes agenouillées devant une croix. « Le cortège s'arrêta auprès d'une croix de bois ornée de feuillage ; je le vis s'agenouiller pendant que le prêtre bénissait la campagne, et il reprit sa marche lente en continuant sa mélancolique psalmodie. La voix affaiblie de notre vieux curé se distinguait seule parfois, avec des fragments de phrases :

» ... *Conservare digneris.*
» Les paysans : *Te rogamus, audi nos.*

» Et la foule pieuse s'éloignait, s'éloignait toujours.

» (Decrescendo). *Sancta Barnaba. — Ora pro nobis.*
» (Perdendo). *Sancta Magdaneta. — Ora pro...*
» *Santa Maria. — Ora... — Santa..... nobis.*

» Silence... léger frémissement des blés en fleur, ondoyant sous la molle pression de l'air du matin... Cri des cailles amoureuses appelant leur compagne... l'ortolan, plein de joie, chantant sur la pointe d'un peuplier... calme profond... une feuille morte tombant lentement d'un chêne... coups sourds de mon cœur... A l'horizon les glaciers des Alpes, frappés par le soleil levant, réfléchissaient d'immenses faisceaux de lumière... allons, allons, des ailes ! dévorons l'espace ! il faut voir, il faut admirer ! il faut de l'amour, de l'enthousiasme, des étreintes enflammées, *il faut la grande vie !...* »

Berlioz ne paraît pas, d'une façon générale du moins, avoir laissé à la Côte de bien vifs souvenirs ; presque tous ceux qui l'y ont connu ont disparu : l'on ne se souvient pas de l'y avoir revu depuis la mort de son père, en 1848, bien que depuis cette époque il soit revenu plusieurs fois dans le Dauphiné. Ses compatriotes même semblent peu familiers avec son œuvre, car il n'est pas possible d'exécuter des compositions aussi complexes que les siennes avec les seuls moyens que peut fournir une petite ville de province. Ils s'en rapportent toutefois à la rumeur publique, et ils s'enorgueillissent de pouvoir compter un aussi grand maître parmi les leurs. Même ils n'ont pas vu sans un certain dépit le projet d'élever à Paris une statue à leur concitoyen, faire échouer momentanément le même rêve formé par eux pour leur propre pays. En effet, il y a quelques années, au moment où le comité parisien se constituait, un autre s'était déjà établi dans la ville la plus voisine de la Côte-Saint-André, Vienne. Son but était de placer la statue de Berlioz dans sa ville natale, et, lorsque nous avons visité le pays, l'on nous a affirmé qu'il ne songeait aucunement à renoncer à son projet.

Sans doute il sera beau de voir au milieu de Paris, impassible, railleuse, la statue de celui que Paris avait méconnu, honni et sifflé il n'y a pas si longtemps ; mais, au milieu de ses compatriotes, Berlioz ne serait pas moins bien placé. Le maître aurait, là, plus de sérénité. Son œil perdu dans l'infini, son geste désignant les âpres montagnes aux pics déchiquetés, tourmentés — telle son âme perpétuellement troublée, — tout indique que sa place est là, qu'il y retrouvera le calme qui lui a manqué toujours ; et parfois, si sa pensée revenait animer le bronze, il songerait que sa tâche a été bien remplie, lorsqu'il verrait quelque laboureur, ignorant son œuvre, mais frappé par le resplendissement de sa renommée, s'arrêter respectueusement et saluer en lui le génie immortel.

Pourtant, des souvenirs douloureux viendraient encore le frapper lorsqu'il se rappellerait que, non loin de là, derrière ce massif de montagnes, se trouve le pays par lui chéri entre tous, celui où son âme s'éveilla, où, pour la première fois, il se sentit vivre. Il faut voir aussi ce pays. En route pour Meylan.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) En *ut mineur* dans la *Symphonie fantastique*.

SEMAINE THÉATRALE

Reprise de L'ÉTOILE DU NORD à l'Opéra-Comique.

L'an 1840 vit l'incendie du théâtre de l'Opéra de Berlin, respectable monument déjà centenaire qui avait eu l'honneur d'être érigé par Frédéric le Grand. On sait que ce guerrier fameux se piquait volontiers de dilettantisme et qu'entre deux combats, ou dans l'intervalle de ses correspondances avec Voltaire, il ne dédaignait pas à l'occasion de jouer agréablement de la flûte. Cela le reposait des roulements du tambour.

L'événement causa d'abord quelque stupeur parmi les Berlinois; puis ils se remirent vite de cette première émotion. N'était-ce pas l'occasion de posséder enfin une nouvelle salle aménagée selon les habitudes modernes, avec tout le confort et le luxe désirables? Enfin on allait voir le gaz éblouissant, cette merveilleuse découverte, succéder à la lueur discrète des bougies!

Le nouveau théâtre sortit comme par enchantement des ruines de l'ancien, et on l'inaugura en grande pompe le 7 décembre 1840. On avait fait appel pour cette solennité au talent de Meyerbeer, le grand compositeur allemand du moment. Wagner n'avait pas fait encore son tapage. Le musicien écrivit pour cettte occasion un opéra de circonstance qui pût donner lieu à des manifestations nationales : *le Camp de Silésie*. Il était tout à l'honneur du glorieux Frédéric, qui même y jouait de la flûte dans la coulisse. On n'avait osé pousser l'irrévérence jusqu'à l'exhiber en pleine scène, bien que la question en ait été agitée quelque temps. La célèbre Jenny Lind y tenait le rôle principal. Inauguration d'une nouvelle salle, Meyerbeer, Jenny Lind, Frédéric, et la fibre patriotique doucement chatouillée, n'en était-ce pas plus qu'il ne fallait pour que la chose allât aux nues? Ainsi fut-il. Malheureusement, ces sortes d'à-propos ne fournissent jamais une carrière bien longue. Il leur manque les fortes pensées et les mûres méditations qui sont la moelle même d'un ouvrage. Brillantes improvisations qui ont la légèreté du papillon et aussi son existence éphémère.

Toutefois, avant de disparaître, l'œuvre laissa un germe qui devait se développer quatorze ans plus tard. Quelques pages vigoureuses, tout à fait dignes de leur auteur, méritaient assurément de survivre à la circonstance qui les avait fait naître. Meyerbeer en avait la conviction, et Scribe se mit un jour au travail pour les adapter sur un nouveau livret de sa façon. On changea de monarque. Pierre le Grand prit la place de Frédéric non moins grand... et la pièce n'en fut pas meilleure. C'est ainsi que *le Camp de Silésie* fut l'embryon d'où devait sortir *l'Étoile du Nord*.

Nous n'avons pas, croyons-nous, à entrer dans le vif d'une partition bien des fois analysée ici même. Elle fut fort discutée à son origine, et elle l'est encore quelque peu de nos jours. La partition, pour n'être pas des meilleures de Meyerbeer, ne s'en maintient pas moins avec ténacité au répertoire, et elle contient assez de beautés pour justifier cette prospérité.

La reprise qu'en méditait l'Opéra-Comique et qui vient d'avoir lieu mardi dernier devait tirer son éclat des débuts de M. Victor Maurel à la salle Favart et de la rentrée de Mlle Isaac à son cher théâtre. De ces deux facteurs principaux du succès, le premier, par suite d'un malaise subit, n'a pu donner tout ce qu'on en attendait; l'autre, au contraire, a passé toutes les espérances.

M. Victor Maurel a dessiné largement le personnage de Pierre le Grand, en mettant bien en relief les rudes aspérités. L'entrée du czar charpentier avec sa hache suspendue au côté et de longues planches sur l'épaule avait fait sensation, tant l'artiste lui avait donné une belle figure. On sentait bien là l'ouvrier royal. Malheureusement, un enrouement malencontreux avait jeté comme un voile sur la gorge de M. Maurel et ôté toute transparence à son chant. Il n'en a pas moins rendu le rôle d'un bout à l'autre avec la puissance et le grand style qu'on lui connaît. Les diverses scènes du camp lui ont surtout été favorables et il a fallu, malgré tout, bisser la chanson à boire. Les défaillances de l'organe se sont naturellement fait sentir davantage dans le grand finale du même acte. Il faut là tant d'ampleur qu'il est nécessaire au chanteur d'y pouvoir déployer à l'aise tous ses moyens. L'habileté ne suffit plus pour masquer les trahisons de l'instrument, et la force doit y avoir autre chose que des apparences. M. Maurel s'est retrouvé encore à la romance du troisième acte, détaillée avec un art infini. Attendons le rétablissement de l'artiste, pour l'apprécier avec justice. Ce qu'il a pu déjà nous faire entrevoir, à travers les difficultés sans nombre que lui créait en cette malheureuse soirée une voix récalcitrante, suffit d'ailleurs à nous fixer sur ce qu'il ne pourra manquer d'être, en pleine possession de lui-même.

Dès la seconde soirée, l'indisposition persistante de M. Maurel a obligé l'administration du théâtre à lui substituer M. Taskin, qui avait déjà interprété le rôle souvent et y a retrouvé les mêmes applaudissements qu'autrefois *(Voir aux nouvelles)*.

Mlle Isaac a été fêtée de toutes manières à sa rentrée dans un théâtre qu'elle n'aurait jamais dû quitter, tant son talent s'y trouve à l'aise et comme dans sa patrie naturelle. C'est la perfection même que ce chant si correct, d'un style si sûr et d'un goût irréprochable. Le passage à l'Opéra de Mlle Isaac n'aura pas d'ailleurs été sans profit pour elle. Elle y a acquis certainement de la puissance et de la largeur dans le débit; c'est le théâtre de M. Carvalho qui va en bénéficier.

L'exécution générale de *l'Étoile* n'a au surplus rien laissé à désirer jusque dans ses plus petits détails : Mlle Simonnet a apporté la grâce de son jeune talent au rôle de Prascovia; M. Fournets a été un Gritzenko plaisant, dont la voix pleine de rondeur résonne admirablement. MM. Mouliérat et Mauguière, charmants tous les deux; plus charmantes encore Mlles Degrandi et Chevalier, les deux accortes vivandières qui ont enlevé avec tant de brio et de gentillesse la chanson à deux voix du deuxième acte. Nous allions oublier M. Degenne, un très agréable chanteur doublé d'un comédien très vivant. Bien qu'il tînt le rôle du pâtissier Danilowitz, il a prouvé une fois de plus qu'il ne débitait pas de petits fours.

Superbe symphonie orchestrale sous la conduite du vaillant M. Danbé. On s'est tenu à quatre pour ne pas bisser l'ouverture, tant elle a été enlevée de verve. Mais le morceau était vraiment de trop grande importance.

***

A l'Opéra, Mlle Rosita Mauri a reparu pleine de grâce et de légèreté dans le charmant ballet de M. Charles Widor, *la Korrigane*, qui prend tout à fait place au répertoire. L'œuvre et l'interprète ont reçu le plus chaleureux accueil du public et des abonnés.

Nous aurons la semaine prochaine la reprise de *la Juive* avec Mmes Caron et Lureau-Escalaïs. Le ténor Escalaïs, atteint d'une bronchite sérieuse, a dû céder la place à M. Sellier pour le rôle d'Éléazar. Hier représentation de *Faust* avec Mme Fidès-Devriès.

A l'Opéra-Comique, bien que Mlle Simonnet figure dans *l'Étoile du Nord*, les représentations de *Lakmé* n'en seront pas interrompues pour cela; car les recettes continuent à se maintenir au beau fixe. Ce soir même, dimanche, la charmante débutante et Talazac reprennent le cours de leur succès dans la poétique partition de M. Léo Delibes.

H. Moreno.

Gymnase. — *Les Mères repenties*, drame en quatre actes de F. Mallefille.

C'est en 1858, à la Porte-Saint-Martin, que fut donnée la première représentation des *Mères repenties*, et à cette époque le drame de Mallefille souleva parmi ses auditeurs de chaudes controverses. Cet épisode de deux mères, anciennes femmes galantes, rêvant d'un bonheur honnête pour leurs enfants, sacrifiant et osant tout pour arriver à ce but, avait vivement émotionné le public; mais le vice, si crûment étalé sous les yeux de tous, n'avait pas été sans occasionner quelques haut-le-cœur. Les hardiesses de l'auteur avaient failli compromettre le succès du drame.

Aujourd'hui, transportées au Gymnase, *les Mères repenties* semblent déjà presque démodées; le spectateur, habitué aux émotions calmes et bénignes du théâtre moderne, s'étonne et en veut presque à l'auteur de le secouer parfois si violemment. *Antony* le surprend, *les Mères repenties* le déroutent. Il trouve que ce sont là choses et idées qui ont fait leur temps, inadmissibles à force d'être outrées. Oui, certes, il y a dans ce drame de Mallefille certains côtés surannés qui font sourire; on y rencontre des maladresses, des contresens même, on y sent de l'inexpérience à côté de choses trop adroites; il y a, ceci est plus grave et c'est ce qui, à notre avis, contribuera pour une large part à l'oubli des *Mères repenties*, il y a une scène finale désastreuse, nous dirions presque grotesque, qui donne à toute la pièce le coup de la mort. Mais on nous accordera bien qu'il s'y trouve des scènes dramatiques de bon aloi, menées par un homme nerveux et convaincu, et écrites par un écrivain de quelque mérite; on ne pourra contester la netteté et la variété, peut-être même la puissance, avec lesquelles les caractères ont été conçus et rendus. Ne sont-elles pas admirables, et se démentent-elles une

seconde, ces deux mères qui sont prêtes à commettre des crimes pour assurer le bonheur de leurs enfants? N'est-ce pas une silhouette tout à fait originale que celle du vieux comte Rovenkine, ivre à son habitude, vindicatif et cruel à ses heures de lucidité? Et ce dangereux parasite du monde parisien, ce faux marquis de Laverdac, n'est-il pas d'espèce commune et ne le rencontrons-nous pas souvent sous nos pas? Que de larmes versées, dès le premier acte, à cette scène, admirablement interprétée par Mme Pasca, où nous voyons la mère pleurer l'abandon dans lequel son fils la laisse! Les cœurs ne battent-ils point à cette autre scène du troisième acte, où Laverdac est démasqué, comme aussi à l'apparition de Mme Pasca, lors qu'elle vient d'apprendre la mort de son fils? Tout cela, autant de pages vraiment fort belles.

Nous avons nommé Mme Pasca, et le mot « admirable » s'est trouvé sous notre plume; nous ne le retirons pas. Cette artiste, de délicatesse et de distinction innées, a composé ce personnage de pauvre lingère, d'allure commune, qui semblait absolument contraire à sa nature, avec un art vraiment parfait; les accents de douleur, qu'elle a su trouver, lui ont valu un très grand et très complet succès. Dumaine donne une physionomie originale d'abrutissement et de férocité au comte Rovenkine. Romain dit juste et semble en progrès, Damala est distingué à son ordinaire et Mlle Darlaud toute mignonne, tendre et jolie en ingénue. Seule, Mme Raphael Félix est peut-être au-dessous de sa tâche dans le personnage de la comtesse Rovenkine.

Le petit théâtre Déjazet a fait peau neuve. Coquettement remis à neuf, transformé et embelli, tout décoré de fleurs, il a repris cette semaine sa vie d'activité sous la direction de M. Campisiano, qui a eu la bonne idée de s'adjoindre un jeune musicien de beaucoup de goût, M. Schlesinger. *Aux filles de Gambrinus* ouvrait la série des comédies-opérettes que compte donner le nouveau directeur. On a ri à cette bouffonnerie amusante et sans prétention de M. Poullion. La troupe, vivante et gaie, s'y est fait applaudir.

Paul-Émile Chevalier.

P.-S. — Hier soir, au théâtre des Nouveautés, a été donnée la première représentation du *Petit Chaperon rouge*, opérette en trois actes de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette, avec Mlle Ugalde pour protagoniste. La gentille artiste a accompli ce tour de force d'apprendre en quelques jours ce rôle important, pour remplacer Mme Théo, qu'un triste accident de voiture éloigne en ce moment du théâtre. A dimanche prochain le compte rendu.

M. ÉMILE PERRIN

La maladie qui depuis plusieurs mois étreignait M. Perrin ne devait pas lui pardonner, malgré ses alternatives apparentes et ses ressauts relativement favorables. Jeudi dernier, à deux heures, précisément alors que M. Perrin, de retour à Paris depuis quelques jours, se croyait en pleine convalescence et venait de ressaisir les rênes du gouvernement de la Comédie-Française, une crise imprévue l'a emporté, entouré de tous les siens.

Nous ne saurions émettre ici la prétention de retracer la vie artistique de M. Perrin, qui, dans l'espace de trente-sept ans, fut tour à tour directeur des trois grands théâtres de Paris, de nos trois grandes scènes historiques: l'Opéra, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique, — sans compter le Théâtre-Lyrique, dont il régit aussi les destinées pendant près d'une année. Le court espace dont nous pouvons disposer ne nous permet que de grouper quelques notes sèches, mais précises.

M. Émile Perrin, né à Rouen le 9 janvier 1814, élève de Gros et de Delaroche pour la peinture, exposant au Salon depuis quelques années, était âgé seulement de 33 ans lorsque, par un concours de circonstances inattendues, il fut nommé en 1848, par Ledru-Rollin, alors ministre de l'intérieur, directeur de l'Opéra-Comique. Il y a des prédestinations, et ce peintre peu connu était évidemment fait pour s'occuper de théâtre. On sait quels succès l'y attendaient!

Du 1er mai 1848, où il succéda à Basset, au 4 novembre 1857, où il eut Roqueplan comme successeur, M. Perrin fit une campagne extrêmement brillante à l'Opéra-Comique, et rendit à ce théâtre tout son lustre et sa splendeur. C'est lui qui produisit Mme Ugalde, Mlle Félix-Miolan (Mme Carvalho), Mlle Lefebvre (Mme Faure), Battaille, Faure, et tant d'autres excellents chanteurs; c'est lui qui, tout en accueillant les compositeurs connus et classés, sut attirer à lui Victor Massé, dont il avait compris la valeur. Parmi les œuvres nouvelles qu'il offrit alors au public, il convient surtout de citer: *le Val d'Andorre, le Caïd, la Fée aux roses, le Toréador, les Porcherons, le Songe d'une nuit d'été, Giralda, la Chanteuse voilée, Bonsoir M. Pantalon, Galathée, le Père Gaillard, les Noces de Jeannette, les Monténégrins, le Chien du Jardinier, Psyché, Raymond, Jenny Bell, la Tonelli, l'Étoile du Nord, les Papillotes de M. Benoît.*

En juillet 1854, à la mort de Jules Séveste, M. Perrin avait eu la singulière fantaisie de réunir dans ses mains la direction du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique. Cela dura peu, et le 1er octobre 1855 il abandonnait le Théâtre-Lyrique, où il avait pu toutefois monter, entre autres ouvrages, *le Billet de Marguerite*, de M. Gevaert (débuts de Mme Deligne-Lauters, aujourd'hui Mme Gueymard, et de M. Léon Achard), *le Muletier de Tolède*, d'Adolphe Adam, et *Jaguarita l'Indienne*, d'Halévy, sans compter les reprises de *Robin des Bois (le Freischütz)*, de *Marie* et de *la Sirène*.

Après environ quatre années de repos, M. Perrin fut brusquement rappelé à l'Opéra-Comique, le 27 janvier 1862, par le désastre de la direction Beaumont. C'est lui qui monta alors *Lalla Roukh*, héritant cette bonne fortune de son prédécesseur, mais sachant du moins mettre cette œuvre exquise en son plein jour et en sa pleine lumière.

Avant la fin de décembre de cette année 1862, M. Perrin était nommé administrateur de l'Opéra pour le compte de la liste civile, et au mois d'avril 1866 il échangeait cette situation contre celle de directeur-entrepreneur, à ses risques et périls. Il resta à l'Opéra jusqu'aux événements de septembre 1870, et c'est pendant sa direction que parurent à la scène *l'Africaine, Don Carlos, Roland à Roncevaux, Hamlet*, plus les adaptations de deux anciens opéras comiques d'Auber, *Marco Spada* et *le Cheval de bronze*, plus les deux premiers ballets de M. Léo Delibes, *la Source* et *Coppélia*, plus encore la seconde version du *Faust* de M. Gounod, plus enfin les reprises importantes d'*Alceste*, de *Moïse*, de *la Muette* et de *Sémiramis*.

Malgré son habileté et la confiance qu'il devait avoir en lui, M. Perrin refusa, après la guerre, de se charger de nouveau des destinées de l'Opéra, à la tête duquel M. Halanzier n'hésita pas à se mettre. Il fut alors nommé (8 juin 1871) administrateur général de la Comédie-Française, succédant à M. Édouard Thierry. On sait quel éclat il a donné à notre grande scène littéraire, les éloges et aussi les reproches qui ont été adressés à sa direction, d'ailleurs incontestablement brillante. C'est sous son administration qu'ont été offerts au public *la Fille de Roland, l'Étrangère, Rome vaincue, l'Ami Fritz, Jean Dacier, les Fourchambault, Daniel Rochat, la Princesse de Bagdad, le Monde où l'on s'ennuie, Denise, le Député de Bombignac, le Monde où l'on s'amuse*, etc., sans compter le répertoire de Victor Hugo, que M. Perrin a eu l'honneur et la gloire de remettre à la scène, chacun sait avec quel soin et quel succès.

M. Perrin est mort au champ d'honneur, au moment même où il allait reprendre le commandement de cette noble armée de la Comédie-Française, qu'il savait conduire si vaillamment au feu. C'était assurément, en son genre, un homme d'un immense talent, dont il fallait accepter les défauts en profitant de ses rares qualités.

Chevalier de la Légion d'honneur du 21 janvier 1852, officier du 14 août 1865, commandeur du 13 juillet 1881, M. Perrin, qui écrivait à ses heures, avait été élu membre libre de l'Académie des Beaux-Arts le 22 juillet 1876.

A. P.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Vienne, 5 octobre.

La saison musicale commence chez nous le 4 octobre, jour de la fête de l'Empereur. Il est d'usage, à l'Opéra-Impérial, de servir aux abonnés, pour cette rentrée, une première représentation, et ils se dérangent rarement avant le 4 octobre pour reprendre possession de leurs places. Nous venons donc de les revoir presque au complet, tandis qu'au contraire les provinciaux et les étrangers commencent à disparaitre. La première à laquelle nous venons d'assister sent un peu le bureau des archives; on a repris tout simplement l'*Alceste*, de Gluck, qu'aucun Viennois de nos jours ne peut se vanter d'avoir vue, sauf peut-être quelques Philémons ou Baucis oubliés par la mort. Le compositeur favori de l'impératrice Marie-Thérèse et de son infortunée fille Marie-Antoinette est le doyen du répertoire de l'Opéra-Impérial; son *Orphée* s'y est maintenu jusqu'à nos jours, et parmi ses autres œuvres nous avons entendu, depuis l'inauguration du nouvel Opéra en 1869, *Armide*, les deux *Iphigénies* et *le Cadi dupé*. *Alceste* est venue se joindre à ces chefs-d'œuvre, et il ne manque plus que la reprise d'un ballet, par exemple du fameux ballet *Don Giovanni*, pour que le grand maître soit bel et bien vivant au répertoire de notre première scène lyriqu Peut-être y verrons-nous en 1887, cent ans après la mort de Gluck, qu suivit de deux semaines à l'apparition du *Don Giovanni*

de Mozart à Prague, toute la série des œuvres de Gluck présentées dans leur ordre chronologique. Mozart et Richard Wagner ont déjà eu mainte fois cet honneur. Gluck, leur maître à tous deux, mériterait bien aussi une pareille fête. N'est-ce pas le seul compositeur lyrique qui soit resté vivant cent ans après sa mort? Il est vrai que, quatre ans plus tard, Mozart viendra se placer près de son illustre précurseur.

Notre docte chef d'orchestre, M. Fuchs, un véritable archéologue musical et un gluckiste à toute épreuve, a donné tous ses soins à cette exécution d'*Alceste*. Le ténor Winkelmann dans le rôle d'Admète et le baryton Sommer dans celui d'Apollon ont fort bien rempli leur tâche, mais Mme Materna, entraînée spécialement pour le répertoire dramatique de Richard Wagner, n'a pas su trouver les lignes simples et grandes, les accents calmes et amples qu'exige l'art de Gluck, surtout pour le rôle d'Alceste. On avait supprimé bien à tort le délicieux ballet qui termine l'opéra et qu'on aurait pu remettre à la scène, tel qu'il fut donné lors de la première représentation à Vienne en 1767, avec cette grâce légère et cette mièvrerie spéciales au temps de Louis XV. L'accueil fait à *Alceste* a manqué d'enthousiasme; succès d'estime serait même exagéré, mettons insuccès d'estime. Ce qui ne nous empêche pas de nous féliciter d'avoir fait enfin connaissance avec la partition d'*Alceste* autrement que par la simple lecture.

On parle de la prochaine représentation du petit opéra en un acte, *le Paysan avisé*, de M. Dvorak, compositeur tchèque si fort en honneur en ce moment. Cette petite œuvre est jouée depuis longtemps à Prague et sur plusieurs autres scènes lyriques de l'Allemagne avec un certain succès. Nous ne croyons pas beaucoup à la production de *Manon* pour cette saison 1886, malgré le vif désir qu'aurait Mme Lucca de créer chez nous ce rôle. Ses moyens actuels s'y prêtent-ils bien? Le menu lyrique s'annonce donc assez maigre au théâtre.

Quant aux concerts, la campagne sera rude cette année. Je ne puis penser sans frémir à tous ceux qu'on annonce, bien qu'il y en ait d'intéressants parmi eux, comme ceux de Rubinstein et de Hans de Bülow. La Patti est aussi annoncée pour deux concerts. Il est regrettable que la diva se borne à de simples concerts. Nous aurions préféré des représentations. Il n'est pas dit que l'impresario y trouvera son compte. Ici, l'amateur consent encore, pour un artiste d'importance, à ce qu'on surélève beaucoup le prix des places. Il peut aller jusqu'à cinquante francs pour un fauteuil au théâtre. Au concert, c'est autre chose, et il se montre d'ordinaire récalcitrant.

Escarmouche assez vive dans les couloirs de l'Opéra, à propos du *la*. Deux artistes très influentes du théâtre, Mmes Lucca et Materna, se sont plaint que le diapason de l'opéra fût trop élevé, et le directeur complaisant leur promit de le faire baisser. Le *la* compte ici 870 vibrations comme à Paris. Un journal dévoué au directeur commença la campagne, mais la presse indépendante le prit fort mal. En même temps, les jeunes artistes de la maison se récrièrent avec force contre les prétentions des « deux vieilles gardes » — le mot a été prononcé! — auxquelles leurs moyens ne permettaient plus un *la* de 870 vibrations. Nous racontons, nous n'approuvons pas, et nous trouvons même que les « jeunes » se sont laissé emporter un peu loin en accolant une pareille épithète à des chanteuses d'un si glorieux passé. Quoi qu'il en soit, dans les coulisses on n'entendait plus que des chiffres se croiser dans l'air, on se serait cru dans les couloirs de la Bourse. Les uns tenaient pour le *la* français de 870 vibrations, les autres pour le *la* italien de 864. Enfin, les partisans, assez clairsemés d'ailleurs, des « deux étoiles » allaient plus loin : ils ne parlaient de rien moins que d'un *la* de 800 vibrations!! Heureusement, le *Journal officiel* du 4 octobre a parlé : une commission est instituée au ministère de l'Instruction publique. Elle commencera ses travaux à la fin du mois et fixera le *la* autrichien. Il n'y a donc plus qu'à attendre la décision de cette commission, qui, d'après nos renseignements, paraîtrait favorable au *la* italien de 864 vibrations.

OSCAR BERGGRUEN

CHRONIQUE DE LONDRES

Les conseils ne font de plaisir qu'à ceux qui les donnent, dit un vieux proverbe fort sage. Cependant je voudrais me hasarder à en donner un aux artistes français qui viennent chaque année à Londres dans la louable intention d'y faire une jolie moisson de guinées et qui, généralement, n'en rapportent que des déceptions.

La « saison de Londres » est, selon moi, au point de vue artistique et surtout lyrique, une vieille légende qu'il est temps de battre en brèche. Sous le prétexte qu'une vingtaine de mille riches habitants de nos grands squares quittent la capitale pendant quelques mois, on s'imagine à tort que le mouvement intellectuel est suspendu sur les bords de la Tamise.

Chanteurs, chanteuses, instrumentistes se hâtent d'accourir ici de mai à juillet, et ils se livrent tous à une série de petits concerts où ne vont même pas leurs amis auxquels ils envoient des billets. La recette est maigre, parce qu'elle provient uniquement de la complaisance des personnes chez lesquelles les artistes se sont fait entendre gratuitement et qui par ce moyen se dégagent de toute reconnaissance envers eux.

Durant ce que l'on est convenu d'appeler *la saison*, l'aristocratie anglaise ne peut aller aux concerts; les bals, les soirées particulières, les représentations de l'Opéra, quand il y en a, absorbent tout le temps que la haute société consacre aux plaisirs du soir; dans le jour, il y a les courses, Epsom, Ascott, Goodwood, et pendant la semaine que dure chacune de ces solennités, il est de bon goût de s'installer à la campagne; je ne parle que pour mémoire des *Lawn-Tennis*, des *Garden-Parties* et autres divertissements à la mode du jour. Le résultat de tout ceci est que, à part de très rares exceptions, les artistes de passage ici ont inutilement sacrifié leur argent et leur talent.

Je n'ignore pas que je prêche dans le désert en engageant les artistes à changer des habitudes prises, et à quitter Paris pendant l'hiver ou tout au moins au commencement du printemps, et que ceux qui à ce moment ne font pas grand'chose en France me répondront que les lettres de recommandation dont ils sont pourvus ne s'adressent qu'à des personnages ne séjournant que l'été à Londres; mais, en réalité, aucune de ces objections n'est très sérieuse.

Du 1er octobre au 1er décembre et du premier février au 1er avril, il y a bon nombre d'artistes qui pourraient s'absenter de Paris sans inconvénient. Quant aux lettres de recommandation, je défie que l'on m'en cite deux sur cent ayant produit quelque effet. Nous avions autrefois ici Julius Benedict, chez lequel on se présentait tout d'abord; le vieux maître, excellent homme, était prodigue de louanges et d'encouragement, mais sa protection se bornait à accorder une audition. Nous avons aujourd'hui le major Carpenter, ami des arts et des artistes, dont il se sert intelligemment pour l'agrément de ses propres soirées, mais qui ne leur a jamais procuré le moindre bénéfice ni la plus petite introduction dans le monde payant. J'ai pris deux types, et j'en pourrais citer quantité d'autres jouissant auprès des étrangers d'une réputation de bienveillance absolument fausse.

La saison musicale d'hiver est plus importante à Londres que celle d'été; c'est à cette époque que les artistes français auraient quelque chance de succès, parce que c'est précisément à cette même époque qu'ont lieu tous les grands concerts publics, les seuls qui, en résumé, sont productifs et dans lesquels ils devraient s'efforcer de figurer.

Les concerts au Palais de Cristal, qui jouissent d'une réputation méritée et qui sont dirigés par M. Manns, commencent le 17 octobre pour finir le 24 avril de l'année prochaine.

La Société royale de l'Albert Hall, où sera deux fois exécuté le *Mors et Vita* de Gounod, donne son premier concert le 4 novembre et le dernier le 31 mars 1886.

Les concerts populaires ouvrent également en novembre; en novembre encore les concerts de la Société d'harmonie sacrée; MM. Novello et Cie vont inaugurer dans trois semaines des concerts d'oratorio, et MM. Brinsmead, plus que jamais pour le mois de novembre, organisent leurs nouveaux concerts de symphonie, dont je conviens que le besoin ne se faisait pas excessivement sentir.

Il me semble que cette nomenclature, très incomplète puisque j'ai passé sous silence les innombrables tournées de province et une foule de concerts donnés à Londres par des sociétés et des artistes non sans valeur, justifie pleinement l'opinion que j'ai émise sur notre saison d'hiver. Si les entrepreneurs n'étaient pas convaincus qu'il y a à Londres un public assez nombreux pour remplir des salles comme l'Albert Hall ou le Saint-James's Hall, il est probable qu'ils ne se risqueraient pas dans des affaires où ils ne devraient trouver que la ruine, ce qui est toujours désagréable.

Mme Patti a quitté son château de Craig-y-Nos.; elle a chanté mardi à Birmingham, jeudi à Manchester; sous la direction de MM. Harrisson, les éditeurs de Birmingham, la diva jusqu'au mois de novembre va parcourir la province. Le 7, elle reviendra à Londres pour un concert de Saint-James's Hall, qu'elle donnera avant son départ pour la Belgique.

On me demandera sans doute si l'illustre cantatrice viendra à Paris; c'est là une question à laquelle je ne saurais répondre d'une manière positive. On sait mieux à Paris que nous ne le savons en Angleterre si les représentations italiennes à l'Opéra devront avoir lieu; mais si ce projet était inexécutable, il ne s'ensuivrait pas nécessairement que Mme Patti, si elle ne part pas pour l'Amérique, ne gratifie pas les Parisiens de sa présence sur une scène quelconque.

Il y a peu de jours, Mme Patti faisait demander au maestro Arditi les parties d'orchestre du *Bacio*, qu'elle avait l'intention de chanter à Paris dans la leçon de musique du *Barbier*. De ce petit événement, dont je garantis la complète exactitude, on peut tirer telles conclusions qu'il plaira.

Sous le titre de *Nina l'enchanteresse*, l'Alhambra vient de mettre à la scène un nouveau ballet. La partition, due à M. Jacobi, est une des meilleures qu'ait écrites ce compositeur, dont les ballets sont ici appréciés. Musique légère et non sans grâce, orchestration soignée. Sans injustice je ne puis me dispenser de faire mention de M. Hansen, qui a réglé le ballet d'une façon charmante, et ce serait oublier d'éclairer sa lanterne que de ne pas rendre justice aussi à Mmes Palladino, Lilly, L. Lee et Marie, les premières danseuses qui ont concouru au succès.

Sir Arthur Sullivan et son librettiste M. W. S. Gilbert ont inventé un genre d'opérette dont le fonds est l'extravagance poussée à ses dernières limites; bien que je goûte peu les procédés de ces deux collaborateurs, je reconnais que leurs œuvres sont parfois amusantes, quoiqu'elles aient l'inconvénient de se ressembler toutes; mais, ce qu'il faudrait proscrire

sans merci, c'est l'imitation d'un genre déjà mauvais par lui-même. M. Helmore pour les paroles et M. Walter Haughter pour la musique méritent la chute qu'ils ont obtenue au Princess's-Theatre avec leur *Casting vote* (Vote burlesque). Ni esprit, ni musique dans une opérette, c'est un civet sans lièvre, plat d'ordinaire peu recherché. Espérons que cette tentative n'aura pas de suite.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La direction de l'Opéra impérial de Vienne a décidé de faire très prochainement une reprise du *Jean de Paris* de Boieldieu, qui n'a pas été représenté depuis quelques années, par suite de la faiblesse de la dernière interprétation. *Jean de Paris* a été joué à l'Opéra 147 fois, savoir : 144 fois du 28 août 1812 (année de sa création à Paris) au 26 avril 1868, dans l'ancienne salle du Kaerntnerthor-Théâtre ; et 3 fois du 6 avril 1876 au 5 décembre 1879, au nouvel Opéra. La nouvelle interprétation de l'œuvre de Boieldieu est confiée à Mmes Bianchi et Braga, à MM. Reichmann et Schrœdter. Le répertoire du Théâtre-Impérial va s'enrichir aussi d'un opéra du jeune compositeur Dvorak, *der Bauer als Schelm*, qui, écrit pour le théâtre tchèque de Prague, n'a encore été joué avec paroles allemandes qu'au Théâtre-Royal de Dresde. On pense qu'il fera son apparition dans le courant de janvier, avec Mmes Lehmann, Naday, Hellmesberger, MM. Schrœdter, Horwitz, Alma et Hablawetz comme interprètes. C'est le joli ballet de M. Widor, *la Korrigane*, qui complétera le spectacle avec l'opéra de M. Dvorak. — Au théâtre An der Wien, on s'occupe activement des études du *Baron tzigane*, la nouvelle opérette de Johann Strauss.

— De Vienne aussi, on annonce que le ministre de l'instruction publique a invité les gouvernements étrangers à envoyer en cette ville des délégués, pour une conférence internationale qui sera chargée de déterminer un diapason normal universel. Voici donc cette importante question d'un diapason fixe et unique, dont tous les pays se préoccupent à juste titre, qui semble entrer enfin dans la voie d'une réforme pratique, rationnelle et générale.

— Très beau succès aux concerts Kœnnemann, de Bade, pour les deux brillants élèves d'Arban, MM. Sabathier et Duclos, qui jouent du piston à eux deux comme un seul homme et qui paraissent avoir plongé les Badois dans la plus vive admiration. Jouer ainsi du piston à l'unisson et avec une telle pureté leur semble le comble de l'art. Aussi les deux virtuoses émérites, qui n'étaient engagés que pour deux concerts, ont dû renouveler leurs exploits pistonnants quatre fois consécutives. C'est le triomphe de l'enseignement d'Arban.

— Par suite du mauvais état de sa santé, M. Robert Franz, dont la renommée est si grande en Allemagne comme chanteur et compositeur de *lieder*, a définitivement résigné ses fonctions de directeur de l'Université musicale de Halle.

— On s'est trop pressé d'annoncer la résiliation de l'engagement qui lie M. Dereims au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. La soirée néfaste des *Huguenots* provient pour cet artiste d'une indisposition fortuite. Il reste toujours titulaire du rôle qui lui est destiné dans l'opéra de Litolff : *les Templiers*.

— Le journal italien *il Corriere della sera* a toujours fait campagne contre l'introduction de la musique française en Italie. C'est son droit, et nous n'y contredisons pas. Mais nous ne saurions nous élever trop énergiquement contre les procédés qu'il emploie pour arriver à ses fins. Nous lisons dans un de ses derniers numéros : « Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de musique de Paris, a fait la déclaration suivante : Auber et moi, nous avons fait tomber *le Tannhäuser* à l'Opéra. Moi vivant, il ne sera représenté à Paris aucun opéra de Wagner. Je démissionnerai plutôt. » Pour qui connaît le caractère de M. Ambroise Thomas, toujours si digne et si circonspect en toutes choses, de pareilles allégations ne peuvent que faire hausser les épaules. Cependant nous ne pouvions laisser se propager des bruits aussi perfides.

— M. Henri Panofka, qui depuis longues années était fixé à Florence comme professeur de chant, a changé de résidence et est allé s'établir à Wiesbaden, où il continuera son enseignement.

— Décidément les choses ne vont pas toutes seules à l'Apollo, de Rome, relativement à l'opéra nouveau et *romain* que la direction s'est obligée à représenter dans le cours de la saison. Nous avons dit qu'une commission avait été nommée à l'effet de juger les œuvres présentées au concours et de choisir celle qui devrait être offerte au public. Mais voici que tous les membres de cette commission ont décliné l'honneur qui leur était fait et se sont refusés à prendre part à ses travaux, à l'exception de deux seuls, MM. Terziani et Mascheroni, qui, comme les anciens augures, ne peuvent plus se regarder sans rire. Si les juges du camp disparaissent, adieu le combat, c'est-à-dire adieu le concours.

— Le choléra sévit si fort à Palerme, que les journaux eux-mêmes en sont atteints. Une feuille théâtrale et musicale de cette ville, *Psiche*, fait savoir à ses souscripteurs qu'en présence du fléau elle suspend sa publication, pour ne la reprendre que le 1er décembre prochain.

— On a exécuté récemment à l'église de l'Annunziata, à Florence, une messe nouvellement écrite par le maestro G. Muzzi et qui, selon un critique italien, est d'un style sévère et d'un grand caractère. C'est une œuvre d'une forme très soignée, qui a produit une bonne impression sur les auditeurs malgré certaines faiblesses d'exécution.

— Au théâtre Garibaldi, de Catane, on a donné la première représentation d'une opérette intitulée *Donna Juanita II*, dont la musique a pour auteur un artiste encore inconnu, le maestro Santi-Mollica.

— La Société philharmonique de Spalato (Dalmatie) a fait représenter récemment une comédie lyrique en deux actes, *le Sartine in carnevale*, dont la musique a été écrite par un jeune compositeur, M. Strino, qui a déjà donné au collège Cassano, de Naples, un opéra intitulé *Giuditta*, et qui a en portefeuille un troisième ouvrage portant le titre de *l'Orfanello di Toledo*. Le petit opéra de M. Strino présente ce fait assez rare qu'on n'y trouve que des personnages féminins; c'est un petit tour de force que notre Dalayrac se permit naguère en écrivant *la jeune Prude* ou *les Femmes entre elles*, qu'il fit représenter à l'Opéra-Comique en 1804. Au reste, *le Sartine in carnevale* paraissent avoir été très bien accueillies du public.

— Une aventure originale est celle qui a illustré récemment le passage du « célèbre » baryton Cotogni dans la jolie petite ville de Badia, dans la Polésine, et dont le récit fait en ce moment le tour des journaux de la Péninsule. L'un d'eux raconte ainsi les faits : « Au théâtre de cette élégante citadelle de la Vénétie, chantait un soir le baryton Antonio Cotogni. Figurez-vous l'enthousiasme du public. Ne pouvant lui donner au théâtre l'essor suffisant, on organisa une sérénade pour acclamer encore une fois le célèbre artiste. Pendant que s'élevaient dans l'air nocturne les doux accents de la gratitude, pendant que la bande musicale, unie au personnel des choristes, entonnait un hymne d'enthousiasme devant l'hôtel qui abritait le célèbre artiste, des carabiniers arrivaient, qui, imposants et menaçants, intimèrent aussitôt l'ordre de mettre fin à ce concert improvisé. A l'harmonie générale succédait un complet désaccord. Les choristes protestèrent, les soldats insistèrent, le syndic ne sut que décider, la direction théâtrale ne sut que dire, et pendant ce temps Cotogni, du haut... de sa chambre à coucher, contemplait ce nouveau genre de bataille, que son talent d'artiste n'avait jamais excité dans aucune ville du monde... » Le ténor Masini est capable d'en crever de dépit.

— Les journaux de Saint-Sébastien font de grands éloges d'un orchestre espagnol dont la composition est au moins originale, car il ne comprend que trois guitares et six mandolines. Cet orchestre d'un nouveau genre doit entreprendre prochainement, paraît-il, un grand voyage artistique dans lequel il se propose de visiter la France, la Belgique, la Hollande, l'Autriche, la Russie, l'Allemagne et l'Angleterre... pour de là se rendre en Amérique ! Ces mandolinistes ne doutent de rien.

— Les trois grands concerts organisés à Londres par M. Hermann Franke et dont la direction est confiée à M. Hans Richter, auront lieu à Saint-James's Hall les 24 octobre, 3 et 11 novembre. L'orchestre comprendra 100 exécutants. Parmi les œuvres inscrites aux programmes, se trouvent la Symphonie avec chœurs, les ouvertures d'*Egmont* et de *Léonore* (no 2), de Beethoven, l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz, la 2e symphonie de Brahms, la 1re rhapsodie hongroise de Liszt, la symphonie en *ré* mineur de Schumann, et des fragments de divers opéras de Wagner.

— Des fouilles récemment opérées en Assyrie et en Égypte, particulièrement à Memphis, ont amené, paraît-il, la découverte d'un certain nombre de harpes dont on fait remonter l'origine à 3,000 ans environ. On a retrouvé en même temps divers spécimens d'autres instruments antiques, tels que flûtes, trompettes, tambours et cloches.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les obsèques de M. Émile Perrin, le regretté administrateur de la Comédie-Française, sont fixées à mardi. Elles seront célébrées à l'église de la Trinité. M. Faure, qui a commencé sa carrière lyrique sous M. Perrin, chantera son *Pie Jesu* et M. Ambroise Thomas a demandé pour la triste cérémonie le concours des chœurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

— On s'occupe déjà de chercher le successeur de M. Émile Perrin. Les noms qu'on prononce surtout sont ceux de MM. Jules Claretie, Henry Fouquier et Ludovic Halévy. Comme ce dernier s'est déjà récusé, le choix resterait circonscrit entre les deux premiers.

— D'une lettre que M. Victor Maurel adresse au *Figaro* pour démentir le bruit de la résiliation de son contrat avec l'Opéra-Comique, nous sommes heureux de reproduire la conclusion, qui semble nous promettre que cet artiste si distingué passera de longs jours au théâtre de M. Carvalho :

« J'ose espérer, mon cher Prével, que vous voudrez bien ne pas me refuser l'insertion de cette lettre. Et puisque l'occasion m'est offerte de parler de mon engagement avec l'Opéra-Comique, je la saisis pour proclamer hautement ici que, pendant le cours d'une carrière déjà longue de par le monde, je n'avais jamais eu le bonheur de rencontrer à un tel degré autant

de bonne et aimable camaraderie que j'en ai trouvé auprès de tout le personnel de ce théâtre, M. Carvalho en tête.

» Cela étant, le public comprendra facilement combien peu j'ai l'intention de résilier mon engagement.

» Bien au contraire, je ne dissimule aucunement que je serais heureux de pouvoir faire une longue carrière sur une scène qui possède à sa tête un directeur aussi artiste.

» Recevez, mon cher Prével, avec mes remerciements, l'assurance de mes sentiments les meilleurs et les plus dévoués.

» Victor Maurel. »

Dès vendredi matin, complètement remis de son léger malaise, M. Maurel prévenait l'administration de l'Opéra-Comique qu'il se sentait en état de reprendre tout aussitôt son rôle de Péters, dans *l'Étoile du Nord*. En même temps, il écrivait à son camarade Taskin pour le remercier de la complaisance avec laquelle il avait accepté de le remplacer jeudi soir. M. Taskin ne pouvait demeurer indifférent à cet acte de bonne camaraderie artistique, et, spontanément, il a renoncé aux deux représentations que lui concédait l'usage. C'est là, entre deux chanteurs, la manifestation réciproque d'une bonne camaraderie que nous sommes heureux de signaler. M. Maurel a donc reparu hier dans *l'Étoile du Nord*.

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques vient de prendre des mesures pour interdire à MM. les directeurs de théâtres la représentation des œuvres de leurs fils, sans une autorisation qui devra être demandée préalablement à la commission. Cette mesure vise spécialement le cas de la féerie *Coco-Fêlé*, où l'on voit figurer parmi les auteurs de la pièce le fils du directeur du Châtelet, M. Edmond Floury.

— Nous trouvons dans *les Petites Affiches* la publication d'un acte de société ayant trait à une œuvre de bienfaisance qui, sous le titre : « Maison hospitalière des lettres et des arts », recueillerait les gens de lettres, les auteurs, les compositeurs, artistes dramatiques et journalistes dépourvus de ressources, ou dont le petit avoir est insuffisant pour subvenir à leurs besoins. Les personnes reçues le seraient — à titre purement gratuit — sur la recommandation de la Société des auteurs et compositeurs dramatique, de la Société des gens de lettres, des directeurs de journaux et des directeurs de théâtres. Elles devraient être âgées de plus de quarante ans.

— La rentrée des classes a eu lieu lundi dernier au Conservatoire. Les dates des prochains concours ont été fixées ainsi qu'il suit : Lundi 19 octobre, à dix heures du matin, chant (hommes). Mardi 20, à dix heures, chant (femmes). Mardi 27, à midi, déclamation (hommes). Mercredi 28, à midi, déclamation (femmes). Mardi 3 novembre et mercredi 4, à midi, piano (femmes). Vendredi 6, à 1 heure, piano (hommes). Mardi 10, à 10 heures, violoncelle et violon. Les aspirants doivent se faire inscrire avant le concours, au secrétariat du Conservatoire. Les pièces exigées pour l'inscription sont l'acte de naissance et un certificat de vaccine.

— Comme nous l'avions annoncé, M. Carvalho est parti cette semaine pour Vienne. Hier samedi, il a dû assister à une représentation de *Lohengrin*. Par suite des exigences du service, M. Danbé a dû rester à Paris.

— Le soir de la première représentation du *Cid* à l'Opéra, on inaugurera un système d'éclairage électrique au complet. Aussitôt après, on procédera au nettoyage des peintures de M. Baudry, que le gaz a considérablement noircies.

— M. Boudouresque, l'ex-première basse de l'Opéra, vient de contracter un bel engagement avec le théâtre de la Scala de Milan. Souhaitons-lui de beaux succès.

— C'est le dimanche 25 de ce mois qu'aura lieu, sous la direction de de M. Ed. Colonne, la réouverture des concerts du Châtelet.

— Mercredi dernier a eu lieu, en même temps que la rentrée, la distribution des prix à l'Orphelinat des Arts, sous la présidence de M. Eugène Manuel, assisté de Mme Marie Laurent et de toutes les dames faisant partie du comité. Après un éloquent discours de M. Manuel, chaleureusement applaudi, Mme Franceschi, vice-présidente de l'œuvre, a lu le palmarès. Les noms les plus souvent proclamés ont été ceux de Mlles Anna Coblentz, Lucie Tiby, Jeanne Filhol, Charlotte Gabet, Laure Josset, Louise Waterkeyn, Marguerite Marc-Bayeux, Eugénie Orsat, Alice Noury, Jenny Monnier, Claire Boullard. La cérémonie a été terminée à trois heures et demie, après l'audition d'un morceau de piano, fort bien exécuté par Mlle Laure Josset. Puis, les invités se sont répandus dans les salles d'étude, où avaient été exposés les travaux des élèves, tels que dessins, peintures, aquarelles, écrans, etc., etc. Cette exposition témoigne du zèle et des progrès des jeunes filles recueillies dans cet établissement philanthropique.

— Mme Ugalde va ouvrir un cours de chant et de déclamation dans son théâtre des Bouffes-Parisiens. L'idée est bonne à deux points de vue: d'abord, les jeunes personnes qui suivront ses leçons ne pourront être à meilleure école: puis, si Mme Ugalde leur découvre de jolies voix, elle aura tout intérêt à les faire débuter chez elle, ce qui facilitera singulièrement les premiers pas des commençantes.

— M. Eugène Gigout vient de rouvrir, à la salle Albert-le-Grand, son excellent cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, qui se divise en deux parties: cours élémentaire et cours supérieur. Le premier comprend la technique des claviers manuels et du pédalier, les principes de l'improvisation, l'accompagnement de la basse chiffrée, l'harmonisation du plain-chant d'après la théorie de Niedermeyer et l'étude des cadences grégoriennes ; dans le second viennent l'interprétation des maîtres classiques et modernes, l'étude de la registration, l'improvisation (chorals figurés, modes ecclésiastiques, développement de thèmes en forme de fugue et de thèmes libres), enfin l'accompagnement du plain-chant. C'est, comme on le voit, un enseignement normal et complet, dont l'utilité n'a pas besoin d'être démontrée, et dont le talent du professeur garantit le succès.

— L'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant vient d'entrer dans sa quinzième année d'existence. Le succès de cette école de musique, qu'on a justement appelée le Conservatoire des dames et demoiselles du monde, est justifié par le nombre considérable d'élèves qui y ont été formées dans toutes les branches de l'enseignement. Les professeurs attachés à l'Institut musical sont : pour le piano M. Marmontel, professeur au Conservatoire, et M. Dolmetsch, lauréat de la classe Marmontel ; pour le chant, Mme Oscar Comettant ; pour l'étude de la composition, M. Victorin Joncières; pour l'accompagnement (musique de chambre), M. Garcin, chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire ; pour l'harmonie, la transposition et l'accompagnement au piano, Mme Maury, professeur au Conservatoire; pour le solfège à deux degrés, Mme Louise Comettant.

— M. Emmanuel Chabrier, le remarquable compositeur d'*España* et de tant d'autres œuvres distinguées, va reprendre ses leçons artistiques de piano. Il est disposé aussi à apprendre leurs rôles aux artistes au point de vue scénique et dramatique. Ce sont là des leçons précieuses, qu'on ne saurait trop recommander.

— M. Pasdeloup nous prie d'annoncer qu'il ouvre un cours de *musique d'ensemble*. Ce cours aura lieu deux fois par semaine, salle Flaxland, 40, rue des Mathurins, avec le concours de MM. Lancien (violon) et Salmon (violoncelle). Une fois par mois, le cours sera remplacé par une séance donnée à tour de rôle par l'un de nos maîtres du piano. Voilà une idée neuve et excellente, car entendre les grands pianistes est le complément des bonnes études. On reçoit les inscriptions chez les éditeurs de musique et à la salle Flaxland.

— Nous avons annoncé, il y a quelque temps, que Mme Carlotta Patti se consacrait désormais au professorat, après avoir conquis dans ses tournées assez de lauriers artistiques. La célèbre diva, de retour à Paris depuis peu de jours, s'est mise de suite à l'œuvre. Beaucoup de jeunes personnes voudraient avoir des leçons de l'éminente cantatrice, mais Mme Patti n'accepte que les élèves dont l'avenir d'artiste peut lui paraître certain ; aussi nous fait-elle savoir qu'elle ne prendra qu'un nombre très limité d'élèves.

— L'Association artistique d'Angers, qui, sous la présidence de M. Jules Bordier, a déjà rendu tant de services à l'art musical et aux compositeurs, donnera le dimanche 19 octobre son premier concert de la saison. Les concerts de cette neuvième année, au nombre de vingt, auront lieu, comme par le passé, sous la direction de M. Gustave Lelong.

— Deux élèves de Mme Marie Sass, Mlle Romani et Mlle Balensi, viennent de débuter coup sur coup avec un vif succès, la première à Gand dans *la Juive*, la seconde à Rouen dans *la Favorite*.

— Mlle Jeanne Teilliet, pianiste bien connue, vient d'avoir la douleur de perdre son père, ancien interne des hôpitaux, qui exerçait depuis de longues années la médecine dans une ville de la Haute-Vienne.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Cours gratuits de physiologie vocale pour jeunes gens (hom. et fem.) *n'ayant pas de voix*. Être musicien et en bonne santé. — M. Piltan, 28, rue Vauquelin, le jeudi de 3 à 5 heures.

Prospectus de M. HERMANN FRANKE, pour la saison musicale en Angleterre (automne 1885).

Concerts Richter **à Saint-James's Hall, Londres, le 24 octobre, le 3 et le 11 novembre: soirées à grand orchestre avec 100 instrumentistes et un chœur de 200 voix sous le bâton du Dr HANS RICHTER, de l'Opéra impérial de Vienne.**

Concerts Richter, **Tournée Provinciale: Newcastle le 26 octobre; Glasgow les 27 et 30 octobre ; Édimbourg le 28 et le 31 octobre; Dundee le 29 octobre; — Même orchestre, même direction.**

Soirées de Musique d'ensemble, **avec le concours du fameux quatuor Heckmann de Cologne:** ***A Londres,*** **le 14 novembre, les 8, 15 et 19 décembre. —** ***Dans les Provinces:*** **Nottingham; Shrewsbury; Torquay; Exeter; Liverpool; Newcastle, etc., etc.**

HERMANN FRANKE,
Directeur.
Bureaux: 2, Vere Street, Londres. W.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2850 — 51me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Octobre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

OISEAU ET FLEUR

mélodie nouvelle d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement : *le Soir*, mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de MICHEL CARRÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pensée intime*, de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement : *Myosotis*, romance sans paroles de PHILIPPE SCHARWENKA.

UN PÈLERINAGE AU PAYS DE BERLIOZ

(Suite et fin.)

III

Le moyen âge bâtissait sur les plus hauts sommets les châteaux et les forteresses à l'ombre desquels s'abritaient ses seigneurs. Pourtant, le Saint-Eynard, ce mont colossal qui domine d'une altitude considérable le pays arrosé par l'Isère, lui parut sans doute inaccessible, car c'est au pied du roc que fut élevé le manoir d'où les maîtres purent à l'aise surveiller la vallée. Tel qu'il était, il dominait encore de très haut la zone habitée; puis le temps, la guerre, le pillage, la destruction, tout passa par là, et il ne reste aujourd'hui du vieux bâtiment féodal que quelques pans de murs coupés à ras de terre, une large esplanade, marquant son ancienne place, et, dans un coin, un étroit réduit qui seul a résisté : les bergers, à l'automne, y viennent chercher un abri; les feux de branches sèches en ont calciné les pierres. Les habitants du pays surnomment ce lieu *la Roche aux Corbeaux;* l'homme y monte rarement : que ferait-il à cette place abandonnée, au-dessous de laquelle on voit parfois les nuages rouler en obscurcissant la plaine, tandis que, plus haut encore, le roc nu s'élève, étincelant au soleil?

Directement au pied de cette ruine, il est une petite maison, entourée de vignes, perdue dans les arbres, et dont on n'aperçoit d'en haut que le toit incliné vers la montagne. Aujourd'hui que le vieux manoir a disparu, cette maison se trouve être l'habitation la plus élevée du village de Meylan, qu'on aperçoit au loin. Deux fenêtres seulement s'ouvrent au premier étage de cette modeste demeure; l'une, dans la direction de Grenoble, fait face aux fortifications formidables de la ville; l'autre regarde Meylan, et ses maisons enfouies dans des nids de verdure, et la vallée de l'Isère, et les splendides montagnes, aux sommets blancs et sauvages, dans les gorges desquelles on voit jaillir les cascades, et que recouvre une puissante chevelure de forêts : le Taillefer, les trois pics de Belledone. Sur la gauche, quand le temps est clair, le Mont Blanc étale ses majestueuses blancheurs à l'horizon.

Une date est gravée dans la pierre au-dessus de la porte d'entrée : 1806.

D'ailleurs, tout est fermé; l'on ne demeure pas aujourd'hui en des lieux si haut perchés; la nature, à ce qu'il paraît, n'y procure plus des joies suffisantes pour faire passer sur les difficultés de l'ascension. Cependant cette maison ne fut pas toujours abandonnée; elle était habitée jadis; un jardin était planté en cet endroit où poussent des vignes; à l'ombre de cette allée toute luxuriante de verdure et sur le bord de laquelle court un clair filet d'eau était enfermée une petite fontaine. Là encore est venu plusieurs fois, enfant d'abord, puis homme mûr, enfin plus que sexagénaire, celui auquel nous devons la *Symphonie fantastique, la Damnation de Faust* et *les Troyens*.

Faut-il retracer ici ce merveilleux roman, tout idéal, que son propre héros s'est plu à raconter, et avec quelle émotion, quelle abondance, quelle intensité d'impression! Il se revoit d'abord, dans son enfance, passant une partie de l'été chez son grand-père, au pied du coteau de Meylan; de là, grimpant vers la petite maison blanche où l'attire un pouvoir invincible, car c'est là qu'habite cette Estelle, *la Stella montis, la nymphe, l'hamadryade du Saint-Eynard*, au doux regard de laquelle son cœur se sentit troublé. « En l'apercevant, écrit-il, je sentis une secousse électrique; je l'aimai, c'est tout dire. Le vertige me prit et ne me quitta pas. Je n'espérais rien... je ne savais rien... mais j'éprouvais au cœur une douleur profonde. Je passais des nuits entières à me désoler. Je me cachais le jour dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du verger de mon grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant. » Traduisant dans le même temps le quatrième livre de *l'Énéide*, il retrouvait, dans la peinture de la douleur de Didon, un écho de ses propres chagrins; aussi le souvenir de Virgile, qui fut avec Shakespeare son poète de prédilection, resta-t-il constamment uni à celui de cette première expansion de son âme.

Or, Estelle, la belle adorée, était dans ce temps-là âgée de dix-huit ans. Hector Berlioz en avait douze.

Merveilleuse persistance des sentiments conçus dans les jeunes années! Trente ans, cinquante ans plus tard, jusqu'à sa mort, Berlioz sentait son cœur tressaillir, son cerveau écla-

ter à ces ressouvenirs du temps passé. Et cet amour si durable, ce n'était pas, comme on pourrait le croire, le produit éphémère d'une imagination toujours surexcitée ; non pas, car Berlioz le raisonnait. Il s'appliquait à lui-même ces strophes de Thomas Moore :

« Crois-moi, quand tous ces charmes ravissants que je contemple si passionnément aujourd'hui viendraient à changer demain et à s'évanouir entre mes bras comme un présent des fées, tu serais encore adorée autant que tu l'es en ce moment. Que ta grâce se flétrisse, chaque désir de mon cœur ne s'enlacera pas moins, toujours verdoyant, autour de ta ruine chérie.

» Ce n'est pas pendant que tu possèdes la jeunesse et la beauté, quand tes joues n'ont pas été profanées par une larme, que peuvent être connues la ferveur et la foi d'une âme à laquelle le temps ne fera que te rendre plus chère. Non : le cœur qui vraiment aima jamais n'oublie, mais aime vraiment jusqu'à la fin ; comme la fleur du soleil tourne vers son dieu, quand il se couche, le même regard dont elle a salué son lever. »

Le nom d'Estelle — un siècle moins prosaïque que le nôtre le révérerait comme jadis ceux de Laure, Béatrix, la Fornarina, ces autres inspiratrices du génie souverain — ce nom est en effet inscrit jusqu'à la dernière ligne des *Mémoires* de Berlioz ; il reparait parmi les lettres de sa vieillesse, tant dans la *Correspondance inédite* publiée par Daniel Bernard que dans le recueil des *Lettres intimes* adressées à Humbert Ferrand ; une de ces dernières inscrit en toutes lettres le nom de famille, dont les *Mémoires* ne donnent que l'initiale : Mme Fournier (M. E. Hippeau, dans *Berlioz intime*, rectifie ce nom en en supprimant la troisième lettre, et écrit : *Mme Fornier).* Enfin, M. Ernest Reyer, un des fidèles de la dernière heure, rapporte que, peu de mois avant sa mort, Berlioz étant à Grenoble, accablé de vieillesse et de maux, voulut la revoir encore une fois ; il alla lui dire un dernier adieu dans le petit village qu'elle habitait aux environs de Lyon : « Ce dernier voyage, cette dernière entrevue fut aussi sa dernière émotion. »

Elle mourut plusieurs années après lui, octogénaire ; elle put voir l'œuvre de celui qui l'aima s'imposer et rayonner devant tous ; elle vivait encore quand la foule, prise tout à coup du désir de connaître la vie du compositeur dont l'œuvre se révélait si puissante, lut avidement les *Mémoires* où il est parlé d'elle avec autant de respect que d'amour. Quel trouble singulier ne dut-elle pas ressentir à un semblable rappel de ce passé lointain ? Sans qu'elle en voulût rien faire paraître, sa digne et simple vie de mère de famille, son existence calme et bourgeoise ne fut-elle pas un peu agitée par une aventure si étonnante ? Mais quelle femme, se voyant l'objet d'un sentiment si profond, si durable et venant d'un tel homme, n'eût pas conçu quelque fierté ?...

C'est chose curieuse que d'observer avec quelle clarté les événements semblent renaître aux yeux de celui qui cherche à les évoquer sur leur propre théâtre : lorsque, descendu du Saint-Eynard, témoin discret des romanesques désespoirs du grand musicien, nous entrons dans la maison de son grand-père Marmion, située au bas de Meylan, la tête pleine des souvenirs de l'enfance de Berlioz, le passé nous semble revivre. Le temps recule : nous voilà soixante-dix ans en arrière, à la fin du premier Empire. Le vaste salon, au haut plafond blanchi soutenu par les deux poutres maîtresses, largement ouvert sur la vallée et meublé à la mode du dernier siècle, a reçu toute la famille : le grand-père, dont les habitants du pays racontent encore les innocentes manies restées proverbiales à Meylan, va de l'un à l'autre, accompagné de son fils, l'officier nouvellement arrivé de la grande armée. Près de la porte vitrée se tient le bon docteur Berlioz, cet homme de bien, ce rêveur ; son doux regard est fixé sur la roche luisante du Saint-Eynard, tandis que Mme Berlioz la mère, raide et austère, surveille d'un œil sévère ses deux petites filles qui jouent à l'entrée du jardin. Un autre enfant, leur frère, la tête enfouie sous une épaisse chevelure rousse, les traits accentués, l'œil inquiet, s'isole volontairement du reste de la société ; il jette parfois un coup d'œil curieux sur le vieux piano-forte sur lequel on jouera tout à l'heure les contredanses et les valses ; puis son regard erre un instant au dehors, et, sombre comme un héros de roman à la mode, il reste silencieux.

Mais la porte s'ouvre : une ravissante apparition se présente ; tout le monde est debout. Notre taciturne personnage a tressailli : c'est elle ! Son œil contemple la douce figure autour de laquelle se jouent quelques rouleaux de cheveux bruns, ses yeux « armés en guerre bien que toujours souriants », sa taille, que dessine une robe simple dont les manches bouffantes et la collerette légèrement échancrée laissent à découvert son cou et ses bras, enfin les mignons brodequins roses qui fascinent son regard... L'on s'empresse autour d'elle ; le beau capitaine, en sa qualité de fils de la maison, lui fait galamment les honneurs du salon ; le grand-père Marmion lui-même ne peut s'empêcher de faire à Mme Gautier l'aveu que sa nièce, mademoiselle Estelle, est charmante. Tels, sur le passage d'Hélène, les vieillards de Troie se rangeaient avec admiration. Mais la jeune fille ne voit rien de tout cela ; elle veut ignorer sa beauté ; elle reçoit les hommages avec grâce et sans hauteur. Elle est très bonne, car, un jour où, pour embarrasser son précoce adorateur, on a voulu obliger celui-ci à choisir le premier sa partenaire au noble jeu de barres, elle-même, prise de pitié, et, qui sait ? peut-être plus touchée qu'elle ne le dit de cette naïve admiration, s'est écriée, saisissant sa main : « Eh bien ! non, c'est moi qui choisirai ! je prends monsieur Hector ! »

Et, marchant toujours, les réflexions continuent à l'infini. Maintenant nous sommes à Paris, vingt-cinq ans plus tard. Estelle est bien oubliée : l'on vient de donner pour la première fois *Roméo et Juliette*, et Jules Janin a écrit dans son feuilleton des *Débats* : « Qui voudrait faire l'histoire de la nouvelle symphonie aurait bien à dire. » Il remonte, en effet, pour faire cette histoire, à la lumineuse apparition de Shakespeare à l'Odéon en 1827 et à la création par Henriette Smithson du rôle de Juliette. Ces deux noms, celui du poète et celui de sa digne interprète, Janin les considère comme ceux des véritables inspirateurs du chef-d'œuvre symphonique. Mais avant Henriette, une autre femme tenait le cœur de Berlioz ; avant qu'il connût Shakespeare, un autre poète, nous le savons, avait eu le don de le passionner : Virgile. Il oublia quelque temps l'une et l'autre ; mais, après qu'il eut traduit les œuvres des poètes nouveaux venus dans son incomparable langage musical, après qu'il eut écrit la *Symphonie fantastique*, *Harold*, *Roméo*, *la Damnation de Faust*, après que la mort eut pris la femme dont l'amour avait inspiré ses créations de la période romantique, il redemanda aux émotions de l'enfance la douceur que n'avaient plus pour lui celles de l'âge mûr : il retourna à Meylan, et il relut Virgile.

De même que l'on a pu avec raison associer l'idée de miss Smithson à celle de la composition de *Roméo et Juliette*, de même, croyons-nous, le nom d'Estelle doit-il aussi être uni à celui de la dernière grande œuvre de Berlioz, son immense épopée lyrique des *Troyens*. Il écrivait en 1854 : « Depuis trois ans je suis tourmenté par l'idée de composer ce vaste opéra ; » mais, trois ans avant 1854, Berlioz était déjà retourné au pays ; tous ses vieux souvenirs avaient reflué dans son cerveau toujours en ébullition ; il avait rêvé de nouveau dans le champ de maïs où jadis il pleurait toutes ses larmes d'enfant sur les amours de Didon et la mort de Cassandre, « son héroïque Vierge ». Oui, c'est là, au milieu des immenses montagnes dont il aimait à escalader les sommets, c'est là que lui est venue sa gigantesque et suprême conception. Ce fut peut-être dans une de ses visites à ses parents de Murianette, hameau situé tout au fond de la vallée, en face de Meylan, un soir, la lune se reflétant dans l'Isère et éclairant d'un vague rayon la petite maison perchée sur l'entablement du roc, les cigales seules rompant le silence de la

nuit par leur cri monotone et rythmé, ce fut là que Berlioz, l'œil perdu sur le Saint-Eynard, rêva peut-être cet hymne si doux et si pur, sublime paraphrase du *Per amica silentia lunæ* de Virgile : le *septuor des Troyens ;* et certes, en écrivant le monologue final de Didon, il ne faisait que traduire les douleurs qu'il avait ressenties dans ce lieu même. Salut donc, ô vallée qui fus témoin des souffrances de ce grand artiste! Ton calme impénétrable a pu rendre parfois un peu de repos à son esprit agité et souffrant ; tu fus sa confidente jusqu'au dernier jour ; tu lui inspiras ses chants les plus mystérieux, ses accents les plus émouvants : c'est là qu'il est bon d'évoquer sa mémoire et de faire revivre celui dont l'œuvre ne périra pas.

IV

Un dernier mot.

Le 14 août 1868, Berlioz, invité à présider un concours musical à Grenoble, recevait de ses compatriotes des hommages qui, pour tardifs, n'en étaient pas moins enthousiastes. Au banquet qui lui fut offert, les marques les plus sincères d'admiration et de sympathie lui furent données ; une couronne d'or fut posée sur sa tête. Mais l'émotion lui coupait la parole, et pis encore, car le vieux lutteur, décidément fatigué, n'était plus que l'ombre de lui-même, ce Berlioz jadis si fier et si vigoureux :

Quantum mutatus ab illo
Hectore !...

Soudain — nous nous en souvenons — un violent orage se déclara, une de ces puissantes tempêtes des montagnes, déracinant les mâts, renversant les tentures et déchirant les drapeaux qui s'enflammaient aux lumières et volaient dans l'air en promenant leurs sombres flammèches. Les fenêtres de la salle du banquet sont ouvertes brusquement par la bourrasque : les lumières vacillent et s'éteignent. En ce moment, Berlioz était debout, la couronne d'or sur sa tête, balbutiant des remerciements : on eût dit, rapporte un de ses biographes, le génie de la symphonie, auquel la puissante nature eût fait une apothéose, dans un décor de montagnes et avec l'aide du tonnerre, musicien gigantesque.

Le lendemain, 15 août, l'on inaugura sur l'une des places de la ville la statue de Napoléon.

Et sept mois plus tard, Berlioz était mort.

Cette année, en retraversant Grenoble, nous n'avons plus retrouvé la statue : elle a été emportée dans la tourmente de 1871. Mais une des principales rues de la ville porte aujourd'hui le nom d'Hector Berlioz, et celui-là, du moins, ne sera pas effacé. Cet hommage rendu à l'un des plus illustres enfants du Dauphiné honore ses compatriotes ; il nous fournit, en outre, l'occasion de constater la prééminence de l'art, domaine idéal, indépendant des révolutions politiques, et dont l'empire, celui de la pensée et du génie, est ouvert à tous.

JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

LA JUIVE A L'OPÉRA

O Juive, que me veux-tu? Faut-il donc raconter encore tes tourments, tes amours avec Léopold, toute la triste odyssée enfin qui pour la 491e fois t'a conduite mercredi au funeste bûcher? Non, je n'aurai ce courage, non plus que d'analyser les accents parfois inspirés qu'un illustre musicien a su mettre en ta bouche.

De suite, je constaterai le succès obtenu par Mme Caron dans cette seconde performance. Les moyens de l'artiste ne sont pas extraordinaires, mais elle a l'intelligence et la flamme qui doivent la conduire loin. Le rôle a été parfaitement composé.

Un chanteur qui ne nous paraît pas devoir jamais être incendié par son feu intérieur, c'est le ténor Sellier. Est-il possible de tirer un si maigre parti d'une aussi belle voix? Après les débuts de M. Sellier, on pouvait se prendre à espérer un avenir pour ce jeune artiste, et il était du devoir de la critique de le soutenir de toutes manières. Aujourd'hui vraiment le découragement commence à nous prendre. Les progrès sont nuls et l'éducation musicale reste insuffisante. Qu'attendre désormais de tant de nonchalance ?

Et puisque nous sommes dans un jour de sévérité, nous conseillerons à Mme Lureau-Escalaïs de ne pas tant forcer son organe. Elle arrive à en compromettre la fermeté. Peut-être a-t-elle pensé devoir entamer une lutte de sonorité avec une artiste dont la renommée naissante commence à devenir redoutable; mais, si elle veut lutter avec avantage, ses moyens naturels doivent lui suffire. L'exagération du son amène infailliblement au tremblement de la voix. Et c'est parce que nous craignons de voir se ternir un des talents les plus sympathiques qui soient en ce moment à l'Opéra, que nous nous empressons de crier gare.

Du tenorino de M. Bertin, nous ne dirons rien. Il doit commencer à s'apercevoir qu'il a fait fausse route en venant s'échouer sur cette grande scène. M. Gresse y est au contraire tout à fait à sa place, et le cardinal Brogni a trouvé en lui un interprète très satisfaisant.

***

A l'OPÉRA-COMIQUE, continuation des belles représentations de *l'Étoile du Nord*. M. Victor Maurel, remis de son indisposition du premier soir, y déploie tout à l'aise à présent ses grandes qualités de chanteur et de tragédien, et le public lui fait le meilleur accueil. L'ensemble de l'interprétation est d'ailleurs remarquable, avec Mlle Isaac, la parfaite cantatrice, Mlle Simonnet, la gentille débutante, les ténors Degenne et Mouliérat, M. Fournets, l'amusant Gritzenko, et les piquantes vivandières Degrandi et Chevalier.

Recettes superbes. On dépasse chaque fois huit mille francs !

Au même théâtre on a revu avec plaisir, vendredi, *la Nuit de Cléopâtre*, la dernière et intéressante partition de M. Victor Massé. Mlle Heilbron y effectuait sa rentrée et y a retrouvé son succès, ainsi que Talazac, superbement en voix. Un des intérêts de la soirée consistait dans les débuts de Mlle Blanche Deschamps, qui prenait possession du rôle de Charmion, après Mlle Reggiani. Comme beaucoup d'excellents artistes (voir à l'Opéra), Mlle Deschamps nous vient du théâtre de la Monnaie, dont elle fit pendant plusieurs années les beaux soirs dans les rôles de demi-caractère, comme *Mignon* et *Carmen*.

Le public parisien lui a fait également un sympathique accueil, et nous estimons qu'elle pourra se faire une bonne place à l'Opéra-Comique, quand elle aura pris tout à fait le ton et les allures de la maison. La voix est généreuse et chaude ; elle n'a pas le charme un peu voilé de celle de Mlle Reggiani, sa devancière dans le personnage de Charmion, mais le rôle est mieux écrit dans ses cordes. Elle devra seulement surveiller le passage du registre supérieur au registre inférieur, qui n'est pas suffisamment ménagé. On dirait de deux voix distinctes appartenant à deux chanteuses différentes. Qu'elle veille aussi à ne pas trop écraser les sons d'en bas et qu'elle soigne son articulation. Ne pas prononcer : *Je mâre*, pour *je meurs*. Comme l'artiste nous paraît intelligente, ces petits défauts disparaîtront rapidement, si elle veut bien s'y prêter.

***

LE PETIT CHAPERON ROUGE

Opérette en trois actes de MM. E. BLUM et R. TOCHÉ
Musique de GASTON SERPETTE

C'est le conte d'enfants de Perrault arrangé à l'usage des grandes personnes et dames; en passant par la plume de MM. Blum et Toché, il prend des proportions formidables. Si un petit village, qu'on ne nomme pas, parvient enfin, après plusieurs années d'abstention fort dommageables pour sa réputation, à présenter une rosière bon teint, le maire sera décoré; dans le cas contraire, il court le risque d'être révoqué. Cette révocation ferait bien l'affaire de l'adjoint qui rêve de ceindre l'écharpe à son tour. Malgré le peu de fertilité du sol en ce genre de culture, le maire Bardoulet, qui est un homme avisé, est parvenu à élever à la brochette, loin de tous regards dangereux, une jeune fille innocente et pure qui, le moment venu, remplira toutes les conditions voulues. C'est Denisette la pâtissière. Encore un seul coucher du soleil et Bardoulet triomphera.

L'adjoint Bolivot, qui finit par découvrir la retraite de l'oiseau rare, entreprend, par une manœuvre de la dernière heure, de faire chavirer cette vertu. Il a pour complice un neveu, le beau Narcisse Leloup, le coq du village, coiffeur de son état, qui n'a jamais rencontré de cruelles et qui se pique au jeu. Comme le petit chaperon rouge, Denisette est attirée hors de chez elle par la nouvelle que sa mère grand est fort indisposée. Elle se met en route pour aller lui porter une galette avec un petit pot de beurre. Il n'est pas

d'embûches, vous le pensez, qu'on ne sème sur ses pas, jusqu'à ce point que Leloup, toujours comme dans la fable, n'hésite pas à prendre au logis la place de la grand'mère. N'importe, l'innocence, avec l'aide de M. le Maire, triomphe de tous les obstacles. Et Leloup, vaincu et subjugué par tant d'innocence et de charmes, épousera la pâtissière.

On a toujours tort de vouloir raconter des fantaisies qui ne vivent surtout que par le ragoût d'esprit dont savent les entourer des auteurs habiles. MM. Blum et Toché n'ont pas failli à leur tâche. La franche gaieté ne cesse de circuler tout le long de la pièce, et les couplets spirituels y abondent.

La petite partition écrite par M. Serpette reste élégante dans sa bouffonnerie, et on y sent la main d'un artisan désireux de ne pas trop passer la mesure du bon goût. On peut signer sans rougir, en attendant de plus hautes destinées, de petites pages souriantes comme les couplets du *Petit Chaperon rouge*, la valse du *Beau Narcisse*, le duetto comique *Je suis l'éloquent*, la romance *Réveillez-moi*, la ronde du *Petit Pierrot*, la fanfare *Bonsoir*, et surtout le charmant morceau d'ensemble *Il dort, il dort*.

Mlle Ugalde a été de tous points ravissante, malgré les études hâtives qu'elle avait dû faire d'un rôle appris en quelques jours. Brasseur et Berthelier sont d'une verve vraiment irrésistible, et le jeune Albert Brasseur possède un talent marqué au bon coin de l'originalité. Mlle Juliette Darcourt a dit, avec cette pointe artistique qui n'appartient qu'à elle sur nos scènes de genre, les très jolis couplets: *Réveillez-moi*. On peut donc prédire au *Petit Chaperon rouge* une longue route parsemée de fleurs et d'agréments et, s'il doit finir par succomber, ce ne sera que dans un avenir très éloigné.

H. Moreno.

Jeudi dernier, réouverture des Bouffes-Parisiens avec *les Cent Vierges*. L'amusante bouffonnerie de MM. Clairville, Chivot et Duru, et surtout la musique gaie et pimpante de M. Lecocq ont retrouvé leur succès de jadis.

Beaucoup de débuts à cette occasion; heureux débuts, hâtons-nous de le dire. En tout premier lieu, voici venir Mme Macé-Montrouge, une vieille connaissance qui fit les beaux jours et les belles recettes du feu théâtre de l'Athénée et qui apporte rue de Choiseul sa même verve et sa vive originalité. Voici ensuite une gentille chanteuse, Mlle Jeanne Thibaut, dont la voix jeune et fraîche a fait merveille, surtout dans la grande valse du second acte. Deux hommes pour finir: M. Brouette, une ganache d'assez de naturel, et M. Paravicini, un jeune premier barytonnant agréablement; bon accueil pour tous deux. N'oublions pas le vétéran Maugé, le compère gâté et choyé du public, qui a repris avec l'entrain et la fantaisie qu'on lui connaît son rôle de Poulardot.

Donc, succès et pour la pièce et pour les interprètes. Mais nous sommes bien certain qu'une grande partie des applaudissements passait par-dessus l'orchestre et la scène, pour aller trouver dans son cabinet la sympathique Mme Ugalde. Souhaitons tous les bonheurs à la nouvelle directrice. Souhaitons-lui surtout de pouvoir reprendre bientôt sa charmante fille, Mlle Marguerite Ugalde; c'est une carte précieuse qu'il lui faut avoir dans son jeu, une véritable dame de trèfle. Le trèfle, c'est de l'argent, comme disent les bonnes femmes.

Hier samedi, au Gymnase, première représentation de *la Doctoresse*, comédie en 3 actes, de MM. P. Ferrier et H. Becque. A huitaine le compte rendu.

Paul-Émile Chevalier.

EXPOSITION DE LONDRES

A la fin de ce mois, la très intéressante Exposition rétrospective qui attire depuis le 1er mai un si grand nombre de visiteurs à l'*Albert Hall* fermera ses portes, et les trésors d'art qu'on admire dans cette vaste salle seront renvoyés à leurs complaisants propriétaires. Quelle marque de reconnaissance recevront les artistes et les amateurs qui se sont dessaisis, pendant la moitié de cette année, de leurs manuscrits, de leurs livres, de leurs tableaux et de leurs instruments de musique favoris? Leur adressera-t-on des remerciements officiels? Recevront-ils un beau Catalogue illustré, en manière de souvenir? Procédera-t-on, en 1885, comme on l'a fait avec tant de bonne grâce en 1872? *That is the question.*

Nous saurons bientôt, d'ailleurs, si des résolutions importantes ont été prises par le Comité directeur. En attendant, nous allons énumérer ici, non pas tous les instruments de musique dont notre ami M. A. J. Hipkins a dressé un catalogue sommaire, mais ceux que nos compatriotes ont obligeamment prêtés.

Les commissaires français n'ont eu que fort peu de temps pour rassembler le contingent qu'ils ont fourni; seulement, grâce à M. Eugène Gand, ils ont pu adresser à leurs collègues de Londres quelques-unes des plus belles pièces qu'on remarque dans l'*Albert Hall*. Les contributions parisiennes se peuvent grouper aisément et forment deux séries bien distinctes: d'un côté, nous placerons les spécimens de la lutherie italienne; de l'autre, les instruments de fabrication française. Passons-les rapidement en revue, et l'on reconnaîtra qu'ils en valent la peine.

Le plus beau des violons de l'Exposition est, sans contredit, le Stradivarius prêté par M. Charles Lamoureux. Ce splendide instrument date de 1722, et le vernis rouge doré en est magnifique. En bordure sur le fond et sur la table, on voit des incrustations d'ivoire sur fond noir; la tête et les éclisses sont décorées de rinceaux peints en noir et représentant des oiseaux et des têtes de serpents. Ce violon a naguère appartenu à Rode, ce qui le rend encore plus précieux.

Le Stradivarius prêté par le baron Frank Seillière est aussi un instrument historique: fait en 1672, il offre un spécimen très pur de la première manière du maître et il a eu successivement pour propriétaires Paganini et la charmante Carolina Ferni.

Mme Parmentier a bien voulu se séparer de deux de ses violons les plus aimés: un Stradivarius aussi bon que beau, daté de 1728, que lui légua le célèbre contrebassiste Dragonetti, quand elle était la jeune Teresa Milanollo; et un Gaspard da Salo, type remarquable de l'école de Brescia, que Dragonetti a laissé à la regrettée Maria Milanollo, sœur de Mme Parmentier.

Notre excellent ami D. Alard a exposé un cistre de Stradivarius, vrai bijou de 1700, d'un beau vernis et merveilleusement orné de fines sculptures, ainsi qu'un admirable Stainer, daté de 1679, dont la coupe très pure et le vernis brun doré méritent de fixer l'attention des vrais connaisseurs.

Signalons maintenant les trois violoncelles prêtés par M. Abel Bonjour: un Franc. Ruggerius, de 1663, type très pur et très beau de ce maître; un Stradivarius, de 1689, provenant de la célèbre collection du comte Archinto, de Milan, et un autre Stradivarius, non moins beau, daté de 1691.

Parmi les autres instruments de l'école italienne nous citerons encore le violon de Pierre Guarnerius (1685), appartenant à M. Taudou, d'un type très pur et d'un beau vernis jaune ambré, et une viole d'amour de Ferdinand Gagliano, d'une facture excellente. Ce dernier instrument, daté de 1763, appartient à M. Léonce Leudet et lui vient de son père, qui s'en servait pour exécuter le solo de viole d'amour placé par Meyerbeer dans le premier acte des *Huguenots*.

L'école française est représentée par des pochettes de P. Leduc (1644), de J. du Mesnil (1655) et de J. Quinot (1670), provenant de la collection de M. Ernest Loup; par un violon de Nicolas Médard (1655), instrument d'un petit patron, mais bien remarquable comme facture et comme vernis, appartenant à Mme de Belbeuf; par un beau violon de Pique (1796) qui a successivement appartenu à Rodolphe Kreutzer, à Auguste Kreutzer et à M. Massart, avant de devenir la propriété de M. Frank Seillière; par un admirable Nic. Lupot (1798), prêté par Mme Delor et donné en prix à Sauvageot, l'illustre collectionneur et l'un des meilleurs disciples de Gaviniés; enfin, par plusieurs instruments appartenant à M. Eugène Gand et recueillis pieusement par lui pour son musée de famille. Le violon de Nic. Lupot, daté de 1814; la viole d'amour, exécutée par ce maître en 1817 et la seule, croyons-nous, qu'il ait jamais signée; l'alto de Ch.-Fr. Gand (1825) et le violon, fait en 1829 par cet habile luthier pour le Conservatoire, où il fut donné en prix à André Clément, élève d'Habeneck, nous paraissent dignes d'une mention particulière.

Tels sont les spécimens qui ont surtout fixé notre attention parmi les pièces que les commissaires français ont rassemblées. Il en est encore quelques autres, d'un caractère bien différent, que nous nous reprocherions de passer sous silence: nous voulons parler d'un hautbois allemand, signé H. Richters, et d'une ravissante flûte traversière en ivoire, avec viroles de vermeil ornées de sujets gravés, mais ne portant pas de nom d'auteur. Cet instrument est d'un facteur français, et nous sommes tenté de l'attribuer à Lot; seulement, nous n'osons dire s'il convient d'en faire honneur à Martin ou à Thomas Lot, ou bien au membre de leur famille qui, en 1758, adressa une requête au roi contre les tabletiers.

Terminons en souhaitant que les savants musiciens anglais, dis-

posés à sacrifier leur temps à la rédaction d'un Catalogue raisoné et embelli de dessins, voient leurs efforts et leur dévouement appréciés par leurs compatriotes comme par nous. Ce livre illustré ne pourra paraître, il est vrai, qu'après la clôture de l'Exposition ; mais un ouvrage rédigé par MM. A.-J. Hipkins, Dr John Stainer, James Weale, Christophe Welch, Hill et autres musicologues et archéologues distingués, aura sa place marquée dans toute bonne bibliothèque, et nous nous réjouissons à la pensée qu'un jour nous aurons à en rendre compte aux lecteurs du *Ménestrel.*

G. C.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

IV

(Suite)

Toutes les conventions, quand elles ont été rédigées à peu près aux mêmes époques, se ressemblent, sauf de rares exceptions. Les prérogatives réciproquement concédées sont partout sensiblement les mêmes, et, partout aussi, plus apparentes que réelles. L'étranger est assimilé au national; seulement, son droit s'éteint dès que l'une des deux législations cesse de le reconnaître. Il eût été plus logique, peut-être, de formuler autrement le principe et de décider que les droits de l'étranger tels que les lui concède la loi de son pays sont garantis, pourvu toutefois qu'ils ne constituent pas, pour lui, une situation plus favorable que celle des nationaux. Le système inverse ne se comprend pas juridiquement. En effet, l'article 1er de l'une des dernières conventions, celle du 9 juillet 1884 entre la France et l'Italie, porte ce qui suit :

« Les auteurs d'œuvres littéraires, scientiques ou artistiques, que » ces œuvres soient publiées ou non, jouiront, dans chacun des » deux pays réciproquement, des avantages qui y sont ou seront » accordés par la loi pour la protection des ouvrages de littérature » ou d'art, et ils y auront la même protection et le même recours » légal contre toute atteinte portée à leurs droits que si cette atteinte avait été commise à l'égard d'auteurs nationaux.

» Toutefois, ces avantages ne leur seront réciproquement accordés » que pendant l'existence de leur droit dans le pays d'origine, et la » durée de leur jouissance dans l'autre pays ne pourra excéder celle » fixée par la loi pour les auteurs nationaux. »

Or, voici où éclate l'inconséquence : tous les Français seront régis, en Italie, par une loi qui n'a pas été faite pour eux, qu'ils sont censés ignorer et qui a été promulguée très probablement en leur absence. De même, en France, tous les auteurs italiens auront, vis-à-vis de la loi française, une situation pareillement anormale. Dans la pratique, cela ne tire pas à conséquence ; cependant, n'y a-t-il pas dans tout ceci un parti pris de résistance aux vœux des congrès, qui ont parfois regretté que l'auteur ne pût revendiquer en tous lieux ses droits originaires.

Quoi qu'il en soit, *en droit*, l'auteur est protégé. Mais, *en fait*, qu'arrive-t-il ? L'exercice du droit est entravé par l'obligation du dépôt et de l'enregistrement, qui sont exigés presque toujours et deviennent une charge onéreuse et une véritable gêne quand il faut les effectuer séparément pour les plus petits duchés comme pour les grands royaumes. Les auteurs peu habitués au succès négligent ces précautions. Elles sont pour eux sans importance tant que leur renommée ne les a pas suffisamment désignés aux spéculateurs peu délicats. Puis, au lendemain d'une publication nouvelle, ils se livrent ordinairement à d'autres préoccupations, trop heureux si leurs compatriotes témoignent pour eux de l'indulgence et ne leur marchandent pas trop l'éloge. Certes ils s'aviseront rarement de prendre des mesures pour conserver, à l'étranger, un droit qu'ils souhaiteraient de se voir contester.

« Vous êtes bien heureux d'être contrefait, disait un écrivain » médiocre à l'un de ses confrères, dont la prose était plus recher- » chée ; moi, je n'ai jamais eu cet avantage. »

M. Jules Simon, sollicité un jour par MM. Passy, Modeste et Paillotet, de rédiger une préface pour leur livre intitulé : *De la Propriété Intellectuelle*, répondit spirituellement en souhaitant aux auteurs une prompte célébrité, et en émettant le vœu « que quel- » ques jours après la publication de leur ouvrage, il s'en fît deux » ou trois contrefaçons en Europe ; que ce brigandage littéraire » fût déféré aux tribunaux, et que ceux-ci donnassent gain de cause » aux spoliateurs ».

Au reste, les parasites de lettres qui vivent du bien d'autrui sont de plusieurs espèces. Nous n'avons pas parlé jusqu'à présent des traducteurs. Ceux-là sont moins dignes d'indulgence que tous les autres, car, le plus souvent, ils opèrent en toute sûreté.

Il est bien entendu, d'abord, que les traducteurs autorisés jouissent, quant à leur version, de la même sécurité que l'auteur de l'œuvre originale. Cette hypothèse dégagée, reste à déterminer où s'arrêtera leur omnipotence. Pour eux, en effet, l'appropriation est de droit puisque, le plus souvent, l'ouvrage mis en circulation sans la formule restrictive consacrée par l'usage devient légalement leur proie.

Voici maintenant, sur ce point, le résultat de l'accord des plénipotentiaires qui ont débattu les conventions :

La traduction doit paraître, sous peine de déchéance, dans un délai de trois mois à trois ans après l'original. Ce dernier délai a été adopté dans les conventions franco-italienne et franco-allemande des 9 juillet 1884 et 31 avril 1883, et dans celle du 31 octobre 1881 avec la Belgique ; dans les plus récentes en un mot, notamment dans celle du 12 décembre 1883 entre la Belgique et l'Allemagne. La protection, limitée autrefois à cinq ans, est actuellement presque toujours portée à dix ans, ou même prolongée aussi longtemps que dure celle de l'original.

Nous n'essayerons pas de classer dans un tableau synoptique l'indication des délais de traduction et de protection des différents États de l'Europe. Rien pourtant ne serait plus aisé, et les résumés de ce genre se fixent bien dans la mémoire ; mais chaque année apporte quelque changement dans le droit conventionnel, et notre travail pourrait cesser demain d'être exact.

Il ressort de tout ceci que la protection accordée à un ouvrage français, quant à la traduction, n'est pas en tous lieux la même. Elle est même nulle en Russie et dans les Pays-Bas, où, paraît-il, nos productions littéraires et musicales servent d'aliment à un trafic presque scandaleux.

On s'étonnera peut-être de voir les principes généraux si profondément modifiés pour un simple changement d'idiome. Ainsi, un compositeur, M. Saint-Saëns, par exemple, qui a donné au théâtre de Lyon *Étienne Marcel*, aurait été forcé, pour conserver ses droits en Europe, de fournir une dizaine de traductions sans que le temps matériel nécessaire à ce travail eût pu seulement être réclamé par lui. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques pourra sans doute intervenir dans bien des cas pour corriger, par des arrangements particuliers, les inconséquences que nos diplomates n'ont pas su éviter.

Il nous reste à parler d'une clause assez étrange qui se reproduit presque identiquement dans toutes les conventions : celle dite *de la nation la plus favorisée.* Voici en quels termes elle a été spécifiée dans la convention franco-allemande : « Les hautes parties » contractantes conviennent que tout avantage ou privilège plus » étendu qui serait ultérieurement accordé par l'une d'elles à une » tierce puissance, en ce qui concerne les dispositions de la présente » convention, sera sous condition de réciprocité acquis de plein » droit aux auteurs de l'autre pays ou à leurs ayants cause. »

Cette clause constitue une véritable hérésie juridique, en ce sens qu'un contrat ne saurait régulièrement avoir d'effet vis-à-vis de ceux qui ne l'ont point consenti. Elle sera sans doute féconde en surprises et en procès, car il surviendra des contestations même sur le fait de savoir à quelle convention il faudra se reporter pour trancher un litige. Supposons qu'un musicien français quelconque ait besoin de connaître exactement l'étendue de ses droits en Belgique ; comment va-t-il s'y prendre ? Il se procurera évidemment le texte de l'acte diplomatique du 31 octobre 1881 et en étudiera les dispositions. Après quoi, il se croira renseigné. Eh bien, il n'en est rien. Cet homme fera fausse route. Il aurait dû commencer par examiner, une à une, toutes les conventions postérieures à celle qu'il pensait pouvoir lui suffire, car, si elles accordent aux auteurs une situation plus favorable que ne fait celle du 31 octobre, il est fondé à en réclamer l'application. On voit combien tout cela est peu d'accord avec les exigences de la pratique.

Déjà, la justice belge a été convaincue d'avoir causé un tort considérable aux intérêts français. Jusqu'en 1880 elle refusa d'obtempérer aux justes réclamations des auteurs de notre pays, décidant que la représentation des ouvrages français y était licite sous la seule condition de payer aux auteurs un droit fixé par le tarif inséré dans la convention du 27 mai 1861. Offenbach, ayant réclamé à propos de *la Belle Hélène*, fut débouté de sa demande et condamné aux dépens. Enfin, le 17 mai 1880, la cour d'appel de Bruxelles, réformant un jugement du tribunal de commerce d'Anvers et ad-

mettant les conclusions d'une étude publiée à ce sujet par M. Louis Cattreux, décida solennellement que, dans l'espèce, la convention à laquelle il fallait se reporter n'était pas celle du 27 mai 1861, mais celle du 11 octobre 1866 entre le Portugal et la Belgique.

Il s'agissait de *l'Assommoir*, de M. Émile Zola. Peu après, le tribunal de Bruxelles, adoptant cette manière de voir, fit défense au directeur du théâtre de la Monnaie, à la requête de MM. Du Locle, Nuitter et Verdi, de représenter l'opéra d'*Aïda* sans leur assentiment. « Attendu, dit le jugement, que ce régime de protection, consenti » par les traités des 11 octobre 1866 et 25 avril 1867 en faveur » du Portugal et de la Suisse, est manifestement plus favorable » aux autres auteurs dramatiques que la disposition des articles 4, » § 2, de la convention du 1er mai 1861, laquelle permettait aux » entreprises théâtrales belges de représenter des œuvres drama- » tiques ou musicales françaises sans autorisation des auteurs, » malgré leur défense et moyennant une rétribution invariable.... » Par ces motifs, le tribunal déclare les défendeurs non fondés, » etc., etc..... »

Un double principe domine toutes les conventions : les sujets de l'un des États contractants n'ont jamais, dans l'autre, ni plus de droits que chez eux, ni une condition plus favorable que celle des nationaux. Il en résulte que, dans les rapports entre les deux pays, la législation la moins large et la plus restrictive peut seule être invoquée. Ainsi, l'Allemand, en France, n'obtient pour ses œuvres qu'une protection de trente ans, et le Français lui-même qui, dans sa patrie, a cinquante ans de jouissance exclusive, voit cette jouissance, en Allemagne, limitée à trente ans. C'est absolument logique au point de vue de la réciprocité qui sert de base à tous les traités. Jamais l'on obtiendra d'un gouvernement qu'il consente à respecter, au profit des étrangers, une législation plus libérale que celle dont ses nationaux peuvent se prévaloir. Ce serait se condamner soi-même, avouer son infériorité, accepter aveuglément les idées d'autrui.

Les membres du congrès réuni à Paris pendant l'Exposition universelle de 1878 l'avaient bien compris, quand ils émirent le vœu qu'une *Association artistique internationale* fût fondée à l'effet de réunir et de condenser les efforts de tous les intéressés, de rechercher sans cesse les moyens d'améliorer la condition des artistes et d'assurer, à bref délai, l'introduction dans le domaine de la pratique des résolutions votées. Certes, si une pareille association jetait de profondes racines dans les deux mondes, si elle parvenait à s'ériger en arbitre autorisé de tous les différends, elle tiendrait en échec et les législations et les diplomates. Elle mettrait en interdit les théâtres dont les directeurs se montreraient réfractaires à ses décisions et leur retirerait les ouvrages de tous les sociétaires. Elle refuserait aux éditeurs trop peu scrupuleux les productions littéraires ou artistiques dont les auteurs auraient adhéré à ses statuts. Enfin, elle poursuivrait, à ses frais, toute atteinte portée aux droits de ses associés.

Elle abuserait peut-être de sa toute-puissance, mais elle empêcherait bien des abus. Nous lisons dans un article qui a paru dans le *Journal du droit international privé* qu'au Théâtre Michel de Saint-Pétersbourg, théâtre subventionné par la Cour, les pièces françaises sont représentées en français sans qu'aucune rétribution soit payée aux auteurs. N'y a-t-il pas là un véritable scandale, dont la responsabilité remonte haut ? Le gouvernement russe ne devrait-il pas intervenir ?

Les questions que soulève la reconnaissance des droits intellectuels ont été suffisamment élucidées pour permettre d'essayer de substituer aux conventions multiples un texte unique auquel se rallieraient les nations de l'Occident. L'entente serait facile à réaliser sur les points essentiels, et les entraves séculaires opposées à l'exercice d'un droit sacré seraient enfin renversées.

(A suivre.) A. Boutarel.

LE CINQUANTENAIRE DE DUPREZ

ET DE *LUCIA DI LAMMERMOOR*

Les journaux artistiques italiens reproduisent à l'envi, en ce moment, une lettre qui a été adressée au grand chanteur Duprez, notre compatriote, par M. Félix Cottrau, un artiste et un écrivain bien connu à Naples, où depuis près d'un siècle sa famille, française d'origine, est établie. Voici cette lettre :

A Monsieur Gilbert Duprez
célèbre artiste lyrique, 40, rue Condorcet,
Paris.

Naples, 26 septembre 1885.

A l'ami ici nommé j'envoie un souvenir joyeux pour le « jubilé » cinquantenaire de la primeur artistique indiquée dans le petit tableau ci-contre, et remontant au 26 septembre 1835, jour où l'on donnait sur la scène de notre

THÉATRE ROYAL DE SAN CARLO

1re représentation du mélodrame lyrique en trois actes, expressément écrit pour Naples, livret de Salvatore Cammarano, musique de Gaetano Donizetti,

LUCIA DI LAMMERMOOR

Lucia.	Fanny Tacchinardi-Persiani
Edgardo.	Gilberto Duprez
Ashton	Domenico Cosselli

FÉLIX COTTRAU.

Il y a eu en effet, le 26 septembre, cinquante ans que M. Duprez, engagé par le célèbre *impresario* Lanari, créait à Naples, avec un immense succès, le rôle d'Edgardo dans la *Lucia* de Donizetti. Élève de Choron, il s'était montré pour la première fois en public à l'Odéon, alors théâtre semi-lyrique, dans *le Barbier de Séville*, avant même d'avoir accompli sa dix-neuvième année (c'était le 1er décembre 1825, et il est né le 6 décembre 1806). Après un séjour de deux ans à ce théâtre, où, entre autres rôles, il joua aussi le don Ottavio de *Don Juan*, il dut le quitter lorsque le genre lyrique y fut abandonné, et alla frapper à la porte de l'Opéra-Comique, où l'on dédaigna de l'engager après lui avoir fait jouer deux fois *la Dame blanche*. C'est alors qu'il accepta un engagement fort modeste qu'on lui offrait en Italie pour lui et sa femme (Mlle Alexandrine Duperron), qui comme lui avait été élève de l'école de Choron, et dont le talent était très distingué. Je dis bien « fort modeste », car cet engagement n'assurait au jeune couple qu'une somme de 250 fr. par mois !

C'est en 1829 que M. Duprez débuta au théâtre Carcano, de Milan, comme simple *doublure*, ainsi que sa femme. Mais tous deux trouvèrent bientôt le moyen de se distinguer, si bien qu'au bout de sept ans, quand ils quittèrent l'Italie, les 250 francs par mois s'étaient transformés en 32,000 francs par saison. Dans cet espace de sept ans, M. Duprez parcourut presque toute l'Italie et chanta successivement à Varèse, Novare, Gênes, Bergame, Turin, Lucques, Florence, Trieste, Sinigaglia, Bologne, Sienne, Foligno, Rome, Livourne, Ancône et enfin Naples, où il se trouva avec la Malibran et où il remporta, aux côtés de cette admirable artiste, ses plus grands triomphes.

Le répertoire italien de M. Duprez était extrêmement étendu, et, ce qu'on ne sait guère en France, c'est qu'il chantait aussi bien le genre bouffe que le genre sérieux, et obtenait autant de succès dans l'un que dans l'autre. Après *Guillaume Tell*, *Norma* et *i Capuleti*, il jouait *le Comte Ory* et *l'Italiana in Algeri* ; après *Mosé*, *il Pirata*, *Anna Bolena*, on le voyait dans *il Matrimonio segreto* ; et il se montrait encore indifféremment dans *la Sonnambula*, *Olivo e Pasquale*, *Matilde di Shabran*, *il Bravo* et *il Barbiere*. Il créa aussi plusieurs ouvrages nouveaux, entre autres *Ines di Castro* et *Danao*, de Persiani, *il Colonello*, des frères Ricci, *Marfa*, de Coccia, *Lara*, du comte de Ruolz, et enfin *Rosmunda d'Inghilterra*, *Parisina* et la *Lucia* de Donizetti. Bref, une fois la première année passée, année d'essais et de tâtonnements qui ne faisaient que préparer l'avenir, le long séjour de M. Duprez en Italie ne fut qu'une suite de succès et de triomphes, et à Naples surtout il devint l'idole du public.

C'est en 1836 qu'il revint en France, et c'est le 17 avril 1837 qu'il débuta à l'Opéra dans *Guillaume Tell*, — avec le succès que l'on sait. Mais la carrière de M. Duprez à Paris est suffisamment connue, et ce n'est pas une biographie que je prétends écrire ici. J'ai voulu seulement, dans ce journal, fêter, moi aussi, son cinquantenaire italien, et rappeler les premiers pas d'un des plus admirables artistes que la France ait produits.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Chronique de Londres. — M. J. H. Mapleson est parti mercredi dernier pour les États-Unis, emmenant avec lui sa compagnie d'opéra dont, jusqu'ici, la première étoile reste Mme Minnie Hauck. Comme je l'ai déjà dit, je crois, M. Mapleson a dû réduire le prix des places, momentanément tout au moins; cela semble indiquer que l'opéra italien commence à perdre de son prestige, même au delà des mers. — M. Carl Rosa tente décidément d'introduire l'opéra-comique en Angleterre. Il annonce la représentation prochaine des *Dragons de Villars*. La pièce sera montée comme à Paris, M. Carvalho ayant mis à la disposition du directeur anglais une copie exacte de la mise en scène. C'est Mme Marie Rose qui chantera le rôle de Rose Friquet. — Il était question de donner à l'Albert Hall un grand concert populaire auquel Mme A. Patti aurait prêté son concours. On parlait de 5,000 billets à prix réduits, ce qui eût permis aux amateurs de musique peu fortunés d'entendre la première cantatrice de l'époque ; mais le duc d'Édimbourg, président d'une Société musicale à laquelle seule appartient le droit de faire de la musique dans cette immense salle, a refusé son autorisation. Les motifs de ce refus ne sont pas très clairement expliqués. Toujours est-il qu'on donnera quand même un concert, à l'Albert Hall, quelques jours avant celui qui doit avoir lieu à Brighton avec le concours de Mme Patti. Le duc d'Édimbourg semble donc vouloir lutter avec la diva; quel que soit le talent de violoniste du royal amiral, il est douteux qu'il puisse l'emporter sur Mme Patti. En effet, tout est déjà loué à Brighton pour le 5 novembre, et l'on est obligé de convertir l'emplacement réservé d'ordinaire à l'orchestre en stalles du prix de 26 fr. 25 c. Mme Patti chantera le 7, à Londres, avant son départ pour la Belgique. — Il paraît que l'on manque en Angleterre de professeurs de chant; le Conseil de l'Académie royale irlandaise de musique, académie patronnée par la Reine et dont le duc d'Édimbourg est président, demande en Italie un premier professeur de chant. Pourquoi pas en France? — T. Johnson.

— Les journaux de Londres nous apprennent que les concerts populaires de cette ville seront privés cet hiver du concours de l'excellent violoncelliste Piatti, l'accident dont il a été victime et que nous avons fait connaître, il y a quelques semaines, ne lui permettant pas encore l'exercice de son instrument.

— Nous faisons connaître, à mesure qu'ils se produisent, les efforts tentés depuis quelque temps dans toutes les parties de l'Europe pour la recherche et l'adoption si utiles d'un diapason normal et uniforme. L'Angleterre n'est pas restée à l'écart de ce mouvement, et il s'y était organisé un comité pour l'adoption d'un *musical pitch* pour la Grande-Bretagne, comité qui, élu par les soins de l'Académie royale de musique, s'était mis aussitôt à l'œuvre et avait atteint tous les résultats pratiques désirables. Après avoir terminé ses travaux, ce comité s'adressa directement au commandant supérieur des forces militaires du Royaume-Uni, pour lui proposer l'adoption de divers instruments de musique militaire au nouveau diapason fixé par lui; mais, à sa grande surprise, il lui fut répondu par l'office royal des Horse guards que, vu la situation financière et d'autres difficultés trop graves pour être surmontées, Son Altesse royale ne pouvait appuyer l'adoption du diapason normal. — Et voilà pourquoi l'Angleterre se trouvera hors de la civilisation musicale.

— Un diplomate devenant directeur de théâtre, la chose est assez rare pour mériter d'être mentionnée. Le fait n'est pas encore acquis d'ailleurs, mais il paraît bien près de se réaliser. Il s'agit de M. de Bourgoing, ancien ambassadeur de France à Constantinople, qui brigue la succession de M. le baron Hoffmann comme intendant général des théâtres de la cour, à Vienne. Ce dernier va prendre sa retraite, et notre compatriote se trouve en concurrence avec deux hauts personnages autrichiens. On sait que M. de Bourgoing a épousé une Viennoise et qu'il vit retiré à Vienne dans le monde aristocratique, dirigeant officieusement les soirées musicales du baron Nathaniel de Rothschild et auteur lui-même de *Wiener Walzer*, un ballet qui obtient actuellement là-bas le plus grand succès.

— Nous avons fait connaître que le grand pianiste Antoine Rubinstein allait donner à Vienne une série de sept concerts historiques de piano, concerts qu'il doit répéter ensuite exactement à Berlin, à Paris et à Londres. Les *Signalle*, de Leipzig, publient les programmes détaillés de ces concerts, que nous reproduisons dans leur ensemble: *Première séance.* Œuvres de William Byrd, J. Bull, Couperin, Rameau, Scarlatti, Jean-Sébastien Bach, Hændel, Philippe-Emmanuel Bach, Haydn et Mozart. — *Deuxième séance.* Huit sonates de Beethoven (op. 27, 31, 53, 57, 90, 101, 109 et 111). — *Troisième séance.* Œuvres de Schubert, de Weber et de Mendelssohn. — *Quatrième séance.* Œuvres de Schumann. — *Cinquième séance.* Œuvres de Clementi, Field, Hummel, Moscheles, Henselt, Thalberg et Liszt. — *Sixième séance.* Œuvres de Chopin. — *Septième séance.* Œuvres de Chopin, Rubinstein (Antoine), Glinka, Balakireff, César Cui, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakoff, Liadoff et Rubinstein (Nicolas). La série des auteurs choisis par le virtuose embrasse trois siècles et demi, puisqu'elle part de Willian Byrd, né en 1538, pour aboutir à l'époque contemporaine.

— Nouveautés musicales prochaines en Allemagne. Au théâtre Municipal de Leipzig, on doit donner incessamment la première représentation de *Otto der Schütz*, opéra de M. Victor Nessler, l'auteur applaudi du *Trompette de Säckingen*, qui fait depuis un an le tour des théâtres allemands; au Théâtre-Royal de Munich, on annonce pour la fin de ce mois l'apparition de *Malavika und Agnimitra*, opéra de M. Félix Weingartner; et au théâtre de la Résidence, à Hanovre, on doit jouer très prochainement *der Günstling*, opérette de M. Grau, chef d'orchestre au Walhalla-Théâtre à Berlin.

— La *Neue Musiker-Zeitung*, de Berlin, établit la statistique des publications musicales faites en Allemagne au cours de l'année 1884. Le nombre des œuvres publiées s'élève au chiffre de 5,473, dont 3,611 pour la musique instrumentale et 1,862 pour la musique vocale. C'est une augmentation de 40 ouvrages sur l'année précédente, où il avait été publié 3,797 œuvres de musique instrumentale et 1,636 de musique vocale, soit au total 5,433. Parmi les publications faites en 1884, on en compte 261 pour orchestre symphonique, 13 pour orchestre d'instruments à cordes, 34 pour musique d'harmonie, 7 de musique de concert avec orchestre ou quatuor à cordes. Il a été produit 406 œuvres pour instruments à cordes, 111 pour instruments à vent et 2,395 pour piano (dont 1,227 à deux mains). Il a paru 85 compositions pour orgue, 53 pour harmonium, 10 pour harpe, 10 pour guitare, 220 pour cithare, et enfin 9 pour instruments d'enfants (?). Dans la musique vocale, on compte 194 chants religieux.

— Franz Liszt quittera bientôt Weimar sans attendre le 22 octobre, 74e anniversaire de sa naissance. Le maître est attendu à Wilhelmshœhe, où il passera quelques jours auprès de son ami Edouard Lassen, qui y fait une cure. De là il se rendra à Cassel, puis à Meiningen, à Munich et enfin à Rome, où il finira l'année 1885. Il commencera l'année 1886 à Pesth. En avril 1886 il se rendra à Londres, où son fidèle disciple Walter Bache organise en son honneur un grand festival qui comprendra notamment la *Sainte Élisabeth*, donnée pour la première fois en Angleterre... et en anglais. Il est possible qu'avant ce voyage à Londres le maître visite Paris, où il est question d'exécuter, comme nous l'avons dit déjà, plusieurs de ses œuvres symphoniques aux concerts Colonne.

— On assure que l'opéra *d'obbligo* qui sera représenté cet hiver à la Scala, de Milan, est une *Salammbo* dont l'auteur est le maestro Massa.

— Au théâtre Carignan, de Turin, qui doit commencer sa saison d'hiver le 1er novembre, on annonce trois opéras français, *le Val d'Andorre*, *Mignon* et *Mireille*. Les principaux artistes sont Mmes Ferni-Germano, Teriane et Savoldi, MM. Metellio, Polli et Bottero.

— Mlle Salambiani, le brillant premier prix de chant de notre Conservatoire, vient de se signaler tout à fait à Genève dans deux concerts successifs, où, s'il faut en croire les journaux de l'Helvétie, l'accueil le plus chaleureux lui a été fait. L'air du *Pré aux Clercs*, l'air de *Guillaume Tell* et *les Filles de Cadix*, de Léo Delibes, composaient le programme de la jeune artiste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Charles Gounod vient de rentrer à Paris, après plusieurs semaines de villégiature passées en Normandie. De son côté, M. Reyer, depuis mardi dernier, est de retour d'Aix-les-Bains, avec le projet de se remettre avec vigueur à sa nouvelle partition de *Salammbô*.

— M. Carvalho est de retour à Paris, ravi de l'accueil qu'il a trouvé à Vienne et enchanté de l'audition du *Lohengrin* à laquelle il a assisté. Il a retrouvé son théâtre toujours en pleine prospérité, avec des recettes superbes pour les ouvrages qui tiennent en ce moment l'affiche: *l'Étoile du Nord*, *Lakmé* et *Carmen*.

— Depuis qu'il est question de créer à l'Opéra-Comique un jour d'abonnement par semaine, de nombreuses demandes parviennent tous les jours à l'administration de la salle Favart. On nous prie, en conséquence, de porter à la connaissance de nos lecteurs que, l'époque à laquelle commenceront ces abonnements n'étant pas encore définitivement arrêtée, l'administration se trouve dans l'impossibilité de répondre utilement, pour le moment, à toutes les demandes qui lui sont adressées et dont il est, dès à présent, pris bonne note. Il y sera ultérieurement répondu par une lettre circulaire, qui sera adressée aux personnes qui se seront fait inscrire.

— M. Camille Saint-Saëns a quitté Paris vendredi dernier pour entreprendre, avec le violoniste Diaz-Albertini, une tournée de concerts à travers la France. En voici les principales stations: le 16, Reims; le 17, Saint-Quentin; le 20, Valenciennes; le 21, Roubaix; le 22, Cambrai; le 23, Douai; le 24, Lille; le 25, Calais; le 28, Rennes; le 30, Nantes. L'éminent virtuose-compositeur se propose ensuite de passer la Manche, pour se faire entendre également de nos voisins les Anglais. On doit profiter de son passage à Londres pour exécuter plusieurs de ses grandes œuvres symphoniques. Notre distingué collaborateur Francis Hueffer ne manquera pas de nous renseigner sur le résultat de ces intéressantes exécutions.

— Il est question d'une tournée de concerts organisée en France par notre grand chanteur Faure, et dont M. Frédéric Achard se ferait l'administrateur. Il serait possible que le célèbre baryton se rendît ensuite en Russie, où on le désire vivement depuis de longues années.

— M. Widor a écrit pour *les Jacobites*, de M. François Coppée, une importante marche, qui revient deux fois dans le cours de l'ouvrage, et trois airs différents pour Mlle Lainé, l'ingénue de la pièce.

— Mlle Van Zandt quitte Paris demain lundi à destination de Saint-Pétersbourg et de Moscou, où elle va commencer très prochainement ses concerts et représentations. Elle interprétera en Russie *Mignon*, *Lakmé*, *Dinorah*, *le Barbier de Séville* et *Fra Diavolo*. Il est possible qu'elle chante ensuite à Varsovie, puis en Scandinavie, où on lui fait de très belles propositions. On pense aussi à faire à Vienne une saison italienne à son intention.

— La gentille élève du Conservatoire et de Mme Viardot, Mlle Virginie Haussmann, va rejoindre l'Italie mercredi prochain pour y continuer la série de ses succès si vifs de l'hiver dernier. Elle a signé déjà avec plusieurs villes importantes. *Mignon* et *Carmen* sont sur ses programmes.

— C'est le 8 novembre que M. Charles Lamoureux fera la réouverture de ses Nouveaux-Concerts, non plus dans la salle du Château-d'Eau, mais, comme nous l'avons annoncé déjà, dans celle de l'Éden-Théâtre, rue Boudreau. Comme d'ordinaire, M. Lamoureux annonce une double série de dix concerts, avec cette innovation que l'affiche les qualifie de « concerts de musique symphonique et dramatique ».

— L'établissement d'un diapason unique est vraiment chose désirable, en présence de l'état d'anarchie dans lequel l'Europe musicale se trouve sous ce rapport. Qu'on en juge par ces quelques exemples : à Naples, le diapason est de 870 vibrations, comme à Paris; à Milan, il était de 906, avant l'adoption récente du diapason de 864; à Turin, il est de 889,5; à Florence, de 880; à Rome, de 900; à Prague, de 903; à Berlin, de 899,5; à Dresde, de 882; à Brunswick, de 887; à Pesaro, de 864; à Bruxelles, de 911; à Leipzig, de 897,5; à Munich, de 896,2; à Pesth, de 892; à Saint-Pétersbourg, de 870; à Stuttgart, de 886; enfin, à Londres, on en trouve pour tous les goûts, depuis 868, en passant par 880 et 905, pour arriver jusqu'à 910. Il est vraiment temps de mettre un peu d'ordre dans ce désordre.

— C'est le samedi 31 octobre qu'aura lieu, au palais de l'Institut, la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. Huit jours auparavant, c'est-à-dire samedi prochain, aura eu lieu la séance publique annuelle des cinq Académies.

— Mlle Claire Bourdon, fille de M. Jules Bourdon, conservateur du matériel à l'Opéra, épouse M. Léo de Leymarie, ancien magistrat, avocat à la Cour d'appel. Le mariage sera célébré mardi prochain, à midi précis, en l'église Saint-Thomas-d'Aquin.

— Une audition aura lieu mardi prochain 20 octobre, à neuf heures du matin, au Conservatoire, pour les artistes hommes, et, à dix heures, pour les artistes femmes, qui désirent faire partie des chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire.

— On a pu voir aux vitrines de nos principaux éditeurs le buste de Mlle Mauri, la charmante danseuse de l'Opéra. C'est l'œuvre de Mlle Amélie Colombier, qui figurait au dernier Salon et y obtint un certain succès. Annonçons que des réductions en terre cuite de cette jolie œuvre viennent d'être mises en vente au prix de cinquante francs. On peut se les procurer chez les éditeurs.

— M. Victor Souchon, agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, vient de publier l'état financier de la Société pour l'exercice 1883-84. Il en résulte que les cafés-concerts et sociétés musicales de Paris et de la banlieue ont payé, du 1er octobre 1883 au 30 septembre 1884 :

Pour Paris . . . . Fr.		307.200 84
Pour la banlieue (ancienne et nouvelle)		73.780 50
Pour les départements.		534.666 49
Étranger :		
Belgique	7.094 »	
Espagne	2.428 50	
Russie	300 »	
Suisse	3.003 »	
		12.825 50
Ensemble. . . . . Fr.		928.473 33

Soit 45,751 fr. 58 c. de plus que l'exercice 1882-83.

— Il faut pardonner au pécheur quand il vient à résipiscence. Tenons donc compte de son repentir tardif au conseil municipal de Marseille, qui, revenant sur son indifférence passée, s'est enfin décidé à voter une subvention pour le Grand-Théâtre et à choisir un directeur. Sur la proposition de M. Marchand, adjoint délégué aux beaux-arts, M. Campocasso a été choisi directeur pour trois années, et une subvention de 173,000 fr. lui a été accordée pour les cinq mois restant à courir de la saison théâtrale. Et M. J. Pradelle d'exulter en ces termes dans *le Sémaphore* : « Une scène de l'importance de celle de la place Beauvau, une scène tous les soirs flambante de gaz et de lumière électrique, avec ses chœurs qui crient : « Gloire immortelle de nos aïeux ! », avec ses ténors, ses barytons qui hurlent : « Malheur à nos tyrans ! », avec son orchestre qui clame en tempête, avec ses pirouettantes danseuses, que croyez-vous donc que cela signifie, que cela sonne aux quatre coins de la terre ? Cela claironne au monde commercial, industriel et maritime : « Confiance! santé! activité! » — Vous entendez ce ténor qui chante en enflant ses poumons : « O Mathilde, idole de mon âme ! » Eh bien, à travers chaque note, mon œil sonde l'espace ; du fond de l'Océan, du fond de la Méditerranée, je vois les frets qui nous arrivent en foule ; je vois nos transports qui partent chargés de produits. — « Pousse, mon garçon ; lâche ton « ut » si tu peux, fais un couac si tu ne peux davantage ; pour moi, tu chantes comme un ange ! Ton gosier est la corne d'abondance d'où découlent les transactions, les courtages, les achats, les ventes, l'or qui tombe dans la caisse, les annonces, les réclames, tous ces fruits défendus que convoitent certains journaux et qui font loucher leur prose d'actionnaires ! Toi, chante aussi, Rachel, va, ma fille chérie ! décroche ton « si » ! Bravo ! bravo ! L'argent revient, les affaires reprennent, les télégrammes courent à travers le ciel et les mers. A toi, tonitruant baryton, pousse, Hamlet ! lance ton « fa dièze » : « Je me sou-vien-drai ! » Chaud ! chaud ! mes enfants ! voilà le marché qui flambe ; on se bouscule à la Bourse ; il pleut des affaires. — Voilà ce que signifie la réouverture du Grand-Théâtre. »

— On lit dans *la Semaine musicale*, de Lille : « Notre concitoyen M. F. Leroux, chef de la musique de l'École d'artillerie de Vincennes, se propose de donner prochainement à l'Hippodrome lillois une grande séance musicale, dans laquelle on entendrait la cantate *Endymion*, qui a valu à M. Leroux (son fils) le prix de Rome au dernier concours. Cette œuvre serait exécutée par trois artistes de Paris, Mlle Isaac, MM. Muratet et Bouhy.

— La saison du Théâtre-Italien de Nice, qui durera cinq mois, commencera du 15 au 18 novembre, par une représentation de *l'Africaine*, de Meyerbeer, pour se terminer le 18 avril 1886. Parmi les ouvrages annoncés et qui n'ont encore jamais été joués à Nice, nous remarquons *il Duca d'Alba*, de Donizetti, *Napoli di carnevale*, de De Giosa, *Dejanice*, de M. Catalini, et un opéra inédit en un acte, *Ines, regina di Castiglia*, de M. Abdon Seghettini. Le ballet n'est pas négligé, et on annonce *la Devadacy*, *Sirena* et *Galatea*.

NÉCROLOGIE

Les funérailles de M. Émile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française, ont eu lieu mardi. C'est à l'église de la Trinité que la cérémonie a été célébrée, bien que cette église ne fût pas la paroisse du défunt, mais en raison du désir que lui-même en avait formellement exprimé. La maîtrise a chanté l'office des morts et le *Dies iræ*, sous la direction du maître de chapelle, M. Grizy, qui a justement tenu à l'Opéra pendant plusieurs années, sous la direction de M. Perrin, l'emploi de second ténor. Faure a ensuite ému toute l'assistance en chantant admirablement le beau *Pie Jesu* dont il est l'auteur, et M. Talazac a dit avec son grand talent un *Agnus Dei* adapté à la mélodie célèbre de Stradella : *Pietà, signor!* En quittant l'église, le cortège s'est rendu au cimetière Montmartre, où avait lieu l'inhumation. La foule était immense, il n'est pas besoin de le dire, et l'on y remarquait, outre presque tout le personnel artistique de la Comédie-Française, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, un grand nombre d'artistes des autres théâtres et tous leurs directeurs, des auteurs et des compositeurs, des membres des diverses académies, des artistes de toute sorte, des écrivans, des journalistes, etc. Tout ce monde, on le comprend, n'avait pu trouver place dans l'église, mais formait un cortège vraiment imposant. Sur la tombe, des discours émus ont été prononcés par MM. : Kaempfen, au nom de l'administration des Beaux-Arts; Got, doyen de la Comédie-Française ; Bouguereau, représentant l'Académie des Beaux-Arts; Albert Delpit, pour la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; Halanzier, comme ancien directeur de l'Opéra; enfin, Alexandre Dumas, comme ami personnel du défunt.

— Cette semaine on a inauguré au cimetière Montmartre, devant la famille seulement et quelques intimes, le tombeau de Victor Massé. Ce monument, érigé sur les plans de M. Charles Garnier, est d'une belle simplicité et porte pour unique inscription : *Victor Massé, 1822-1884*. Suivant le désir de l'illustre mort, un rosier grimpant s'enroulera tout autour.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Prospectus de M. HERMANN FRANKE, pour la saison musicale en Angleterre (automne 1885).

Concerts Richter **à Saint-James's Hall, Londres, le 24 octobre, le 3 et le 11 novembre: soirées à grand orchestre avec 100 instrumentistes et un chœur de 200 voix sous le bâton du Dr HANS RICHTER, de l'Opéra impérial de Vienne.**

Concerts Richter, **Tournée Provinciale: Newcastle le 26 octobre; Glasgow les 27 et 30 octobre ; Édimbourg le 28 et le 31 octobre; Dundee le 29 octobre; — Même orchestre, même direction.**

Soirées de Musique d'ensemble, **avec le concours du fameux quatuor Heckmann de Cologne:** ***A Londres,*** **le 14 novembre, les 8, 15 et 19 décembre. —** ***Dans les Provinces:*** **Nottingham; Shrewsbury; Torquay; Exeter; Liverpool; Newcastle, etc., etc.**

HERMANN FRANKE,
Directeur.
Bureaux: 2, Vere Street, Londres. W.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2851 — 51me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Octobre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PENSÉE INTIME

de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement : *Myosotis*, romance sans paroles de PHILIPPE SCHARWENKA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Soir*, mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement : *Un Rêve*, nouvelle mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

ÉTUDE
SUR LE 1er QUATUOR, EN *UT MINEUR*,
DE
FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Op. 1. — 1822.

I

L'étude des premières productions des Maîtres n'est pas d'un profit aussi immédiat que l'étude de leurs chefs-d'œuvre, mais elle sert à acquérir une connaissance plus pénétrante de leur manière.

On voit dans ces essais comment s'est façonné un génie, quelles influences ont agi sur son développement et lui ont imprimé la direction qui marquera sa place dans l'art.

On y constate toujours des préférences pour quelques-uns des maîtres qui ont précédé. — Ainsi vont les générations, se transmettant d'âge en âge des semences d'où naîtront les semences de nouvelles beautés. — Les formes des auteurs de prédilection sont la moelle d'un style qui se fait. On les retrouvera plus tard modifiées, presque méconnaissables, quand elles seront devenues sa propre chair, à l'heure où l'indépendance sera conquise, où la personnalité se sera dégagée.

Et c'est en en recherchant la trace à travers les premiers tâtonnements, qu'on aura la genèse d'un talent, d'un génie.

II

Les Maîtres qui ont le plus concouru à la conception de la manière de Mendelssohn, sont : J.-S. Bach, Mozart, Beethoven et Weber.

On sait la profonde admiration que, de tout temps, Mendelssohn éprouva pour J.-S. Bach. Il semble donc que cette influence doive être très apparente surtout dans les travaux de l'enfance, de l'adolescence. Il n'en est pourtant pas tout à fait ainsi. Si vive que fût l'admiration de Félix enfant pour l'illustre cantor de la *Thomasschule*, elle sembla grandir encore avec les années, comme si la raison critique de la maturité eût accru, en les expliquant, les ardents enthousiasmes de la jeunesse ; ou comme si le fonds inépuisable de Bach n'eût pu jamais lasser son étude. Tous ceux qui analyseront l'œuvre de Mendelssohn, en suivant l'ordre chronologique, y constateront toujours davantage la préoccupation de Bach ; elle ira jusqu'à l'emploi de ses procédés, jusqu'au souvenir de ses formes mélodiques (voir notamment *Élie).*

Tout au contraire, l'action de Mozart, de Beethoven et de Weber, manifeste au début, s'efface, à mesure que Mendelssohn avance en âge.

Cet ensemble de considérations et d'observations explique comment il a pu paraître intéressant de commenter une des productions les plus faibles de Mendelssohn, celle qui marqua son début officiel comme compositeur et qui porte pour chiffre d'œuvre le n° 1 : le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, en *ut mineur*, dédié à S. A. le Prince Antoine Radziwill.

III

Jules Benedict raconte (1) avoir été introduit dans son enfance par son maître, Carl Maria de Weber, chez les Mendelssohn. Il alla plusieurs fois chez eux ; Félix avait alors 11 à 12 ans. A une de ces visites, Benedict trouva son jeune ami assis sur un tabouret et écrivant de la musique avec ardeur. Comme il lui demanda ce qu'il faisait : « Je suis en » train de finir mon nouveau quatuor pour piano et instru- » ments à cordes, » répliqua gravement Mendelssohn.

« Je ne pus retenir, ajoute Benedict, ma vive curiosité » d'enfant qui me poussait à examiner cette composition et, » regardant par-dessus ses épaules, je vis une partition aussi » superbe que si elle avait été écrite par le plus habile co- » piste. C'était son premier quatuor en *ut mineur*, publié » ultérieurement comme son opus. 1. »

IV

Le quatuor en *ut mineur* témoigne de l'influence de Mozart, et surtout de celles de Beethoven et de Weber.
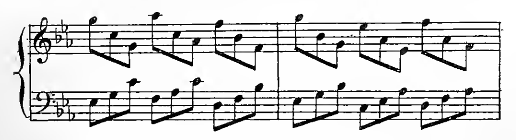
(1) *Sketch of the Career of Mendelssohn.*

§ I
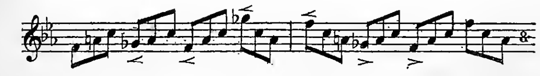
On sent l'action de Beethoven sur la jeune imagination de l'auteur à l'allure véhémente du premier allegro, à la tournure de certaines parties du finale et surtout à la fougueuse péroraison.

On peut relever même divers détails qui trahissent l'imitation directe de Beethoven.
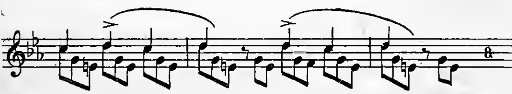
Ainsi, la progression ci-après, et la façon dont elle est amenée, rappellent un mouvement analogue du finale de la sonate en *fa mineur* pour piano, op. 2, de Beethoven, qu'il est inutile de citer, parce qu'il est dans toutes les mémoires:
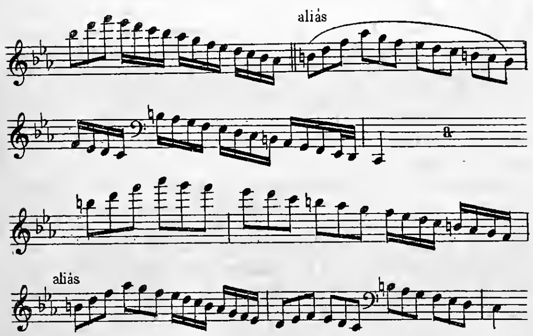


Les accents se détachant en pleine vigueur des traits suivants :



ressemblent au passage que voici du même finale :

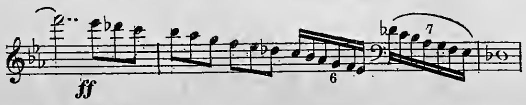


Enfin, on retrouve plus d'une fois, dans le premier temps du quatuor en *ut mineur,* ces traits à fragments inégaux qui étaient familiers à Beethoven :
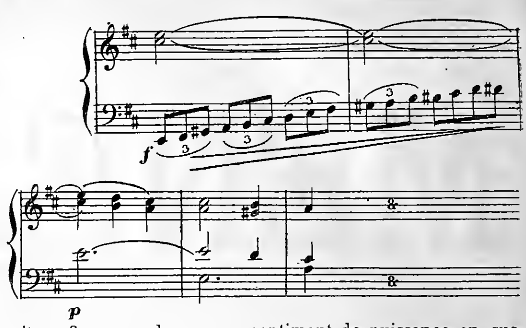


Dans ce dernier passage, Mendelssohn quitte les triolets pour les doubles croches et revient ensuite aux triolets. Ces deux modifications successives du dessin commencé ne sont pratiquées que pour le plaisir de produire une inégalité de rythme, et c'est là, à mon sens, un jeu assez puéril.

On s'est habitué à ces sortes de désossements des lignes musicales qui passent aujourd'hui inaperçus, mais ils n'en sont pas moins illogiques et doivent contrarier un sens musical affiné par l'analyse et la réflexion. Car ces changements de figures, — *au cours d'un dessin,* — ne peuvent se justifier que par un effet à obtenir, soit en précipitant le trait pour donner l'impression d'un redoublement d'impulsion impétueuse *(Beethoven, final de la sonate pathétique):*
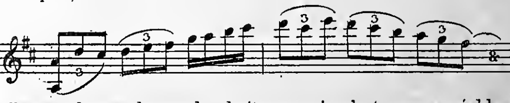


soit, au contraire, en le retenant, pour donner la sensation inverse d'un retour à un état plus calme *(Beeth. sonate en ré op. 28):*



soit, enfin, pour donner un sentiment de puissance en suspendant progressivement la rapidité du trait et en arrivant ainsi à un mouvement élargi, ce qui est très commun dans la musique dramatique.

Tout autre brisement de lignes, surtout quand on revient à une figure rythmique, après l'avoir abandonnée *(Beethoven, sonate en ré op. 28):*



offre quelque chose de boiteux qui n'est pas agréable à l'oreille et qui constitue, — pourquoi ne pas le dire? — une véritable décadence de style (1).

Nous n'insistons sur ces passages très fugitifs d'une des premières productions de Mendelssohn que parce qu'ils donnent lieu à une remarque intéressante. L'auteur du *Songe d'une Nuit d'Été,* dont le style est d'un atticisme si délicat, ne devait employer que peu ou pas dans la suite ces groupements raboteux de notes auxquels se laissait aller quelquefois dans son emportement le sauvage génie de Beethoven.

(A suivre.) ALEXIS ROSTAND.

SEMAINE THÉATRALE

Le nouvel administrateur de la COMÉDIE-FRANÇAISE a été nommé cette semaine, et l'opinion publique doit être satisfaite du choix qu'on a fait. Son candidat l'emporte. Il s'agissait de mettre un chef à la tête d'une institution littéraire, et, chose curieuse en notre pays, manque bizarre à tous les usages reçus, on n'est pas allé chercher un danseur! On a laissé M. Mérante à ses entrechats et à ses théories plaisantes, pour frapper à la porte d'un véritable homme de lettres. Voilà un événement bien inattendu, et M. Jules Claretie n'a pas dû s'en trouver le moins étonné.

Pour arriver à un résultat aussi rationnel, ce que cet homme a dû semer sur sa route de sympathies de tous genres est inimaginable. Il avait du talent, premier obstacle, et il était modeste, ce qui semblait devoir l'écarter à tout jamais des chemins de la fortune. Et pourtant il l'emporte! Tout cela n'est pas un rêve, on l'a installé jeudi dernier en son cabinet directorial, M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, lui a souhaité la bienvenue, et lui-même a pu prendre la parole et exposer son programme en ces termes :

Mesdames, Messieurs,

Laissez-moi, tout d'abord, remercier profondément M. le ministre de l'instruction publique de l'honneur qu'il m'a fait en m'appelant à l'administration de la Maison de Molière, et M. le sous-secrétaire d'État de la confiance qu'il veut bien publiquement me témoigner. Ce n'est pas à vous, Messieurs, qui en savez tout le prix, qu'on peut parler de l'honneur qu'il y a à diriger la Comédie-Française. Pour m'en rendre digne, j'ai abandonné bien des espérances personnelles et je vous apporte un dévouement profond à votre œuvre, qui devient nôtre.

(1) Il va sans dire que cette impression est corrigée quand le trait est présenté plusieurs fois de suite, en sorte que l'irrégularité, en se répétant, affecte une forme *symétrique* et cesse, par suite, d'être une irrégularité.

Et comment n'entrerais-je pas ici avec l'ardent désir de servir, comme vient de le dire M. le sous-secrétaire d'État, de bien servir les lettres et, avec elles, l'art dont vous êtes les fidèles, les glorieux défenseurs? Je sais que lorsqu'il s'agit de la Maison, vous êtes, d'un commun élan, prêts à vous dévouer, comme on se dévoue pour une idée. Je sais que, tous ici, depuis ceux dont le talent est récompensé par les bravos de la renommée, jusqu'aux serviteurs les plus obscurs, aux employés, dont le labeur, pour être ignoré, n'en est pas moins actif, vous avez, je le répète, pour la Maison, comme on dirait la famille, le même dévouement et le même amour.

Permettez-moi de vous dire qu'en m'appelant à votre tête, M. le ministre et M. le sous-secrétaire d'État savaient que je serais résolu à me vouer tout entier à cette grande tâche littéraire et fier de vous avoir pour collaborateurs.

C'est le mot, Messieurs, dont s'est servi votre cher et honoré doyen devant la tombe du regretté M. Perrin. J'avais l'honneur d'être de ceux qu'estimait le grand administrateur qui vous a donné jusqu'à la dernière pensée de sa vie. Je voudrais avec vous, Messieurs, conserver à la Comédie cette prospérité inouïe, mais très méritée, qu'elle doit à la foule et à l'élite, mais aussi que la Maison devînt plus que jamais ce qu'elle est en réalité, ce que doit toujours être la Comédie-Française : l'incomparable musée du génie humain, mais un musée qui s'ouvrirait sur un salon.

Et maintenant, Messieurs, pour terminer par un mot qui fut le mot d'ordre même de toute l'existence de l'homme éminent dont je reprends la tâche laborieuse, je vous dirai dès aujourd'hui, je vous dirai demain, je vous dirai toujours : Travaillons. J'entends : travaillons à vous faire applaudir, vous et les morts illustres et les vivants glorieux, ces représentants d'un art admirable qui est une des séductions et une des forces de notre grand pays !

Maintenons le passé, glorifions le présent, préparons l'avenir. Avec vous, ce sera facile.

M. Got s'est alors avancé et, en termes simples et émus, a remercié le gouvernement du choix qu'il avait fait; puis il a assuré le nouvel administrateur du dévouement des artistes de la Maison. Espérons que ce ne sera pas là de l'eau bénite de coulisses, et que tous les sociétaires prendront à cœur de rendre la tâche facile à M. Jules Claretie, qui réalise si bien l'idéal du *vir probus* et du *vir peritus* célébré par les Latins.

***

A l'Opéra-Comique, lectures sur lectures cette semaine : d'abord mercredi, celle du petit ouvrage de M. Arthur Coquard, sur un livret guilleret de MM. d'Ennery et Armand Silvestre, dont on a distribué les rôles à MM. Degenne, Fugère, Isnardon, Barnolt, Mmes Simonnet, Degrandi, Pierron et Perret; puis jeudi, celle du drame lyrique de M. Widor, poème de MM. Coppée et Dorchain, qui va entrer immédiatement en répétitions sous le titre... Sous quel titre? on parle maintenant du *Siège d'Amsterdam;* mais ce n'est pas définitif encore. Enfin, vendredi, on a lu la petite comédie aristophanesque, *Plutus*, de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet, sur laquelle M. Charles Lecocq a écrit, dit-on, de charmante musique.

Les études des trois ouvrages vont marcher ensemble, sans compter celles de *Lohengrin*, qu'on va commencer prochainement. On va s'occuper aussi des reprises de *Manon*, des *Contes d'Hoffmann*, de *Roméo et Juliette*, et, un peu plus tard, du *Songe d'une Nuit d'été*, qu'on doit représenter dans les premiers jours d'avril avec Mlle Isaac et le baryton Maurel. *Egmont* point aussi à l'horizon.

Tout va bouillir ensemble dans la grande chaudière de M. Carvalho. Le jour venu, puisse Dieu reconnaître les siens et ne pas permettre un horrible mélange d'airs et de chants meurtris : Shakespeare courtisant Elsa et le chevalier au cygne soupirant au balcon de Juliette; Hoffmann enlevant la perfide Manon, et Desgrieux s'attachant aux pas de la plaintive Antonia; les partitions de MM. Widor et Coquard fusionnant, le farouche Hollandais Ambros faisant irruption parmi les petits seigneurs poudrés de M. d'Ennery, et l'esclave grec de Plutus criblant le tout de sa verve sardonique et de ses sarcasmes !

Heureusement M. Carvalho, qui est un grand chef, aura la main à tout, et son œil sévère ne permettra aucune prosmicuité inavouable et qui ne serait pas dans les traditions.

En attendant, l'affiche de ce soir dimanche annonce aux populations *Joli Gilles* et *Lakmé*, dont la dernière recette a dépassé 6,400 francs. C'est un chiffre très supportable pour un ouvrage qui va atteindre bientôt sa centième représentation.

***

A l'Opéra, toujours beaucoup d'activité et de travail intelligent. Malheureusement, M. Ritt ne se remet pas de son indisposition et ne peut diriger les affaires que de son lit. Il devra se résigner à gagner des batailles, porté sur une litière, comme le maréchal de Saxe à Fontenoy. Il a d'ailleurs pour le suppléer et l'aider son lieutenant Gailhard, qui ne ménage pas sa peine et reste vaillant jour et nuit sur la brèche. C'est là un rude métier, qui n'est pas sans amener aussi quelque fatigue chez le jeune codirecteur.

On a rendu cette semaine le ténor Sellier à Reyer et à ses pompes. L'héroïque partition de *Sigurd* convient bien mieux à ses poumons d'athlète que celle de *la Juive*, conçue dans un tout autre ordre d'idées. C'est M. Duc, dit-on, qui lui succédera dans Éléazar, de même que M. Tequi prendra la place de M. Bertin dans le rôle de Léopold.

On annonce le complet rétablissement du ténor Escalaïs, qui va reprendre sa place dans la constellation artistique de notre première scène lyrique.

***

Il est avéré aujourd'hui que l'entreprise italienne projetée par M. Rovira pour Paris et avec le concours de la Patti n'aura pas de suite. Chez cet impresario ce sont les fonds qui manquent le plus, et le jour où il a dû faire reluire au soleil les avances dorées prévues au contrat, il a fallu laisser tout espoir. Comme le caissier si original des *Brigands*, c'est en vain qu'il mettait en évidence quelques billets de mille francs, cinq tout bien comptés, précise-t-on ; on lui en réclamait cent mille ; l'entente n'a donc pu se faire.

L'habile Pollini, qui avait préparé toute cette affaire, a donc dû reprendre possession de son étoile et se dispose à en tirer profit en la faisant rayonner, cet hiver, d'un bout à l'autre de l'Europe ; il est même possible qu'au milieu de ce vagabondage, Paris puisse accrocher deux concerts dans le courant d'avril.

H. Moreno.

Gymnase. *La Doctoresse*, comédie en 3 actes, de MM. Paul Ferrier et Henri Bocage. — *La Doctoresse!* Une comédie de mœurs ou de caractères, pensez-vous. Hélas! non; ce n'est là qu'un titre trompeur, et les auteurs, MM. Ferrier et Bocage, se laissant entraîner par leur esprit inventif et d'allure légère, ne nous ont donné, cette fois encore, qu'une simple comédie d'intrigue, presque un vaudeville.

Cette doctoresse, Angèle Frontignan, une sorte de Philaminte toute moderne, s'est donnée corps et âme à la science d'Hippocrate, et elle a réussi à se faire un nom. Aussi sa clientèle et ses travaux lui interdisent-ils, non seulement de s'occuper d'un ménage, mais même de s'amuser aux bagatelles du chemin et de prendre en quelque considération les soupirs légitimes d'un mari qui l'aime : Frontignan en est donc réduit à chercher des joies intimes dans le boudoir d'une jolie montreuse d'ours, la tendre Lovely. Nous ne le suivrons pas dans cette aventure, qui se termine par un coup de poing que notre amoureux reçoit en pleine poitrine et qui le laisse inanimé sur un canapé. Un médecin se trouve en visite dans la maison, on le fait venir, et vous devinez sans peine que c'est la Doctoresse qui ramène à la vie son mari. Cet incident fait naître la jalousie au cœur d'Angèle, qui, se ravisant subitement, jette aux orties sa robe noire de médecin, foule aux pieds le buste d'Hippocrate et tombe dans les bras de Frontignan, bien décidée à devenir une véritable épouse et une bonne mère de famille.

Beaucoup d'esprit semé dans cette fantaisie; le second acte, qui se passe chez Lovely, est de beaucoup le plus gai. La Doctoresse, c'est Mme Marie Magnier, une jolie femme et une amusante comédienne. Noblet a dessiné de verve le personnage du mari ; il s'y est montré comique de talent et de mesure ; Desclauzas, très amusante dans son rôle d'ancienne équilibriste, et Mlle Darlaud, dompteuse irrésistible. Dans des rôles de second plan, Mlle Netty se pose en rivale de Lavigne, et Numès, un domestique original, a su se faire justement applaudir.

Vaudeville. *L'Age ingrat*, comédie en trois actes, de M. Pailleron. — Très jolie reprise de *l'Age ingrat* au Vaudeville. La spirituelle comédie de M. Édouard Pailleron a retrouvé, au théâtre de MM. Deslandes et Carré, le même vif succès qui l'avait saluée à son apparition au Gymnase. Mme Tessandier a repris le rôle créé par elle, il y a quelque sept ans, et cet artiste d'un si beau tempérament a su se faire applaudir sous les traits excentriques de la mondaine Américaine, tout autant qu'hier encore, de l'autre côté de l'eau, on l'applaudissait sous les traits dramatiques de lady Macbeth ou de Rose Mamaï. Même remarque pour l'élégante Mlle Legault, qui passe avec une facilité égale du personnage fantaisiste de *Tête de linotte* à celui de Mme de Sauves. Jolly, qui fut un inimitable co-

mique d'opérette, devient à présent un très fin comédien; Dieudonné est toujours plein de naturel et de bonne humeur. Mmes Caron, Vrignault, Scellier, Grassot, MM. Montigny, Michel et Corbin, forment un ensemble fort agréable. Mise en scène fraîche et coquette ; le second acte, avec son va-et-vient continuel, sa gaieté et son animation, est un véritable prodige d'habileté.

En lever de rideau, *l'Autre motif*, du même auteur, un acte aimable que la charmante Mlle Marcelle Jullien dit avec talent.

Palais-Royal. *Les Noces d'un Réserviste*, vaudeville en 4 actes, de MM. Chivot et Duru. — Le titre seul dit assez ce dont il s'agit. Ce sont les mésaventures assez incohérentes d'un nommé Dutilleul, qui, le soir même de son mariage, reçoit l'ordre d'aller faire ses 28 jours. Quatre intrigues au moins y sont menées de front, s'embrouillent, se débrouillent, se mêlent, se démêlent, font surgir les quiproquos d'usage et donnent naissance aux non moins habituelles scènes dites de tiroir. Cela pourrait durer huit jours et plus; tout finit cependant dans la soirée, au contentement général.

Mathilde, Lavigne, Milher, Raymond, Dailly, Calvin, Numa sont les principaux interprètes des *Noces d'un Réserviste*; c'est dire que l'on y rit; Mmes Dinelli, Berthou, Debray, Verley, Clem et d'autres y paraissent pour le plaisir des yeux. Une mention tout à fait particulière à la direction, qui s'est mise en frais de plusieurs décors neufs fort réussis. La chose était à signaler au Palais-Royal.

Paul-Émile Chevalier.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

LÉGISLATIONS EUROPÉENNES ET CONVENTIONS INTERNATIONALES

(Suite)

V

Notre époque sera considérée comme une époque heureuse pour les écrivains et pour les artistes, car jamais la reconnaissance des droits d'auteurs sur les œuvres de l'intelligence n'a agité à ce point les esprits. Les congrès se succèdent, les législations se transforment, les peuples se rapprochent par des traités. Bientôt l'esclavage intellectuel aura disparu.

Très souvent, depuis un demi-siècle, d'intéressants débats sur la propriété littéraire et artistique ont occupé les législateurs et les diplomates. Chaque fois ils ont cru devoir adresser un appel à toutes les personnes compétentes, afin d'acquérir en les écoutant les connaissances spéciales sans lesquelles on ne proposera jamais de solutions définitives.

Après le congrès de 1878 une commission fut chargée d'élaborer un projet de loi. Des peintres, des sculpteurs, des architectes, des graveurs et des musiciens furent successivement invités à développer dans son sein leurs idées et à l'éclairer de leur expérience.

M. J.-L. Heugel, convoqué avec MM. Ambroise Thomas et Brandus, a exposé ses vues avec une remarquable netteté jointe à un grand sens pratique. L'immense majorité des compositeurs et des éditeurs français ne manquera pas de s'y rallier.

Au sujet de la perpétuité, M. Heugel, interrogé directement, a répondu qu'à son avis le terme de cinquante années emprunté à la loi de 1866 lui paraissait suffisant, « car, selon lui, à un moment donné, la propriété artistique doit tomber dans le *droit commun* ».

Consulté ensuite par M. Bardoux sur les bornes dans lesquelles il conviendrait de circonscrire le droit qui doit appartenir aux auteurs de s'opposer à la vulgarisation de leurs mélodies, il s'est prononcé pour l'application rigoureuse du droit de propriété : « Vulgariser, a-t-il dit, c'est enlever une partie du mérite de l'œuvre, » c'est antiartistique. L'auteur a un intérêt capital à empêcher » cette forme de reproduction : c'est la mort de l'art. » En effet, si la propriété intellectuelle n'est pas une fiction, il ne saurait être permis d'y porter une atteinte quelconque. Chacun doit se munir d'une autorisation pour exécuter ou imprimer le moindre fragment. Les chefs de bandes militaires, les entrepreneurs de bals publics, les propriétaires de cafés-concerts, voire même les fabricants de boîtes à musique ne sauraient se soustraire à cette obligation. Quant aux arrangements, variations, pots-pourris, admis comme propriétés nouvelles dans certains pays, en Allemagne, par exemple, M. Heugel les considère, avec raison, comme des contrefaçons. En outre, il s'est déclaré l'ennemi d'une réglementation par trop minutieuse, se montrant partisan résolu d'une législation applicable à toutes les branches de l'art.

Depuis 1880, époque où s'achevaient les travaux de la Commission, la loi si impatiemment attendue n'a pu sortir victorieuse des critiques formulées par les orateurs de nos Assemblées parlementaires.

A la fin du mois de juin 1884, M. Bardoux, usant du droit d'initiative parlementaire qui est conféré aux représentants du peuple par notre Constitution, soumit aux délibérations du Sénat un projet de loi qui subit, au cours de la discussion, des modifications telles que son auteur crut devoir en demander lui-même l'ajournement. Ce projet, d'ailleurs, a rencontré des adversaires même parmi les hommes de lettres qui pouvaient espérer en recueillir le bénéfice.

« Si rien n'est plus honorable, écrivait M. Paul Pellegrin dans *le » XIXe Siècle*, que de vivre de sa plume, de sa guitare ou de son » pinceau, encore nous semble-t-il excessif de mesurer la supério» rité d'un artiste à la précipitation qu'il montre en ôtant ses gants » pour compter la monnaie ; et ce n'est pas, en tout cas, le devoir » du Parlement d'encourager un certain esprit de mercantilisme » qui vicie, en leur fond même parfois, les productions de notre » époque. »

Certes, le blâme frappait fort et parfaitement juste. On le vit bien lorsque les orateurs hostiles du Sénat s'élevèrent contre le projet. M. Bozérian n'eut aucune peine à en faire sentir les vices. Il censura successivement les termes trop généraux selon lui et peu précis de la rédaction; il démontra que s'ils étaient adoptés sans atténuation, il ne serait plus licite, chez soi et en dehors de toute publicité, de réciter devant ses amis une poésie, d'exécuter dans son salon un morceau de musique, de reproduire un dessin ou une gravure sans s'être muni d'une autorisation. Un résultat aussi absurde n'a pu entrer dans la pensée de M. Bardoux, mais il ressort des termes de l'article 2 de son projet. Si j'achète un volume, j'entends assurément avoir le droit de le lire à haute voix, si cela me convient; si je me procure une partition, c'est pour la chanter ou l'exécuter sur mon piano ; si je paie fort cher un tableau, je veux tout au moins pouvoir en tirer des copies et en laisser tirer par mes connaissances, à la seule condition de n'en pas mettre dans le commerce. Au reste, à côté de la jouissance, il y a l'abus contre lequel on ne saurait trop protester. Un éditeur bien connu à Paris me disait dernièrement qu'il avait souvent surpris dans les séminaires des exemplaires imprimés de parties d'orchestre qui sont sa propriété. Nous ne les vendons pas, lui objectaient les contrefacteurs, qui évidemment étaient de bonne foi. Rien de plus vrai ; mais le propriétaire n'en manquait pas moins sa vente et, pour lui, c'était toujours une perte sans compensation.

Nous pouvons admettre néanmoins qu'en dehors des cas exceptionnels, ce qui rend répréhensible l'usurpation de la propriété artistique, c'est l'idée de lucre dont la conséquence est de spolier les auteurs d'un gain légitime. Quant à la publicité en elle-même, ceux-ci, loin de la considérer comme une atteinte à leurs droits, la recherchent avec persistance, s'en montrent fiers, la souhaitent avec ardeur. Qui n'a senti s'éveiller en soi un noble orgueil en songeant que ses contemporains citaient son nom avec éloge? Quel écrivain n'a recueilli un jour ou l'autre les remerciements émus des jeunes gens dont il avait su distinguer le talent naissant. Pour les artistes, la publicité, c'est la renommée, c'est la vie, c'est l'espérance d'un avenir glorieux.

La société, une fois dotée d'une œuvre nouvelle, acquiert immédiatement un droit qui limite l'omnipotence de l'auteur, sauf à lui de s'adresser aux tribunaux s'il éprouve un préjudice appréciable en argent. Comment le musicien, par exemple, parviendrait-il à exercer une surveillance préventive sur la représentation de ses compositions lyriques? N'a-t-il pas du reste une ressource, celle de ne rien publier? Berlioz s'est refusé longtemps à autoriser la gravure de ses partitions, dans le but d'éviter de fausses interprétations. « A ce sujet, écrivait-il à Robert Schumann, je dois vous » faire ma profession de foi en vous priant de la transmettre à » l'éditeur, M. Hoffmeister; ce sera ma réponse aux offres qu'il a » la bonté de me faire relativement à la publication de mes sym» phonies. L'an dernier, on m'écrivait à peu près en même temps » de Vienne et de Milan pour avoir un exemplaire manuscrit de » ces deux ouvrages.... Il y a quelques mois, une lettre semblable » me fut adressée de la Nouvelle-Orléans. Les offres très avanta» geuses qui accompagnaient ces demandes ne me séduisirent point; » j'ai toujours refusé, et toujours pour la même raison : la crainte » d'être traduit à contre-sens par une exécution infidèle ou incom» plète.... » C'était assurément un sacrifice pécuniaire au prix duquel était payée une satisfaction qui, chez un artiste pauvre,

a quelque chose de touchant. C'est que Berlioz adorait son art assez pour n'hésiter jamais entre la fortune et la gloire.

Nos sénateurs ont, pendant deux séances, passé en revue les différents points que nous venons d'effleurer. La discussion, sans s'élever bien haut, a été une revanche du bon sens contre les revendications déclamatoires des artistes. Aucun orateur n'a envisagé la question dans son ensemble. Aucun n'a su poser les bases d'une refonte législative, ni rappeler aux artistes la destination sociale de l'art, son rôle moralisateur, l'essor qu'il communique à la civilisation. Aucun n'a dénoncé les empiétements de la médiocrité prétentieuse, l'abaissement des caractères, l'absence absolue de foi, de conviction, d'idéal.

Quant à moi, je l'avoue, j'attendais qu'une voix autorisée, se proclamant l'organe des artistes désintéressés, adressât fièrement à la France, par-dessus l'enceinte législative, quelques paroles austères. J'aurais souhaité d'entendre la protestation d'une âme libre contre l'envahissement du mercantilisme. Je l'aurais envisagée comme le présage de jours meilleurs. J'aurais cru qu'à ce signal la conscience endormie s'éveillerait. Il faut si peu de chose pour entretenir l'espérance dans le cœur de l'homme et conserver une faible lueur au foyer presque éteint!

Je ne le comprends que trop, je n'ai aucune qualité pour suppléer au silence de ceux qui devraient parler. Je ne possède ni l'éloquence qui subjugue, ni le talent méthodique qui fait naître la conviction. Cependant, puisque nul ne songe aujourd'hui à jeter aux artistes un avertissement salutaire, j'oserai soumettre à leurs méditations ces quelques lignes :

« L'art, culte de la beauté, a quelque chose de saint comme une religion. Les artistes accomplissent parmi leurs concitoyens une sorte d'apostolat. Ils ont mission de nous arracher aux réalités qui nous tiennent courbés vers la terre pour diriger nos regards vers l'inaccessible idéal. Comment donc parviendraient-ils à nous captiver si leur sincérité n'était à l'abri du soupçon, si leur impartialité pouvait être douteuse? L'inspiration qui veut se répandre n'attend pas les offres du spéculateur; elle ne se vend pas, car alors elle ne serait plus libre. Elle peint, elle traduit, elle chante sans savoir pour qui ni quelle sera sa récompense. Elle est inappréciable, l'or ne la saurait payer. »

Il répugne de voir les artistes adopter sans rougir la trop fameuse devise des juifs au moyen âge : *Enrichissez-vous.*

Nous n'en étions pas là, il y a seulement vingt ans : témoin ce fragment que j'emprunte au compte rendu des séances de la Commission du 28 décembre 1861 :

« M. Nisard demande la parole pour réclamer contre une » expression employée par M. le baron Taylor, qui a dit que le » principe de perpétuité était un principe de justice. Il pense, quant » à lui, que la justice est aussi du côté des adversaires de ce prin- » cipe; il voit un sentiment de justice au moins aussi énergique » chez ceux qui écrivent pour le bien de leur pays que chez ceux » qui veulent l'assimilation de la propriété littéraire à la propriété » d'un champ. Pour sa part, il fait bon marché de ses droits d'écri- » vain au delà de ce qui peut assurer le bien-être de sa famille. »

Je voudrais que tous les artistes comprissent ainsi le droit et le devoir.

A. Boutarel.

FIN

LA QUESTION DE L'UNIFICATION DU DIAPASON

DEVANT LE CONGRÈS MUSICAL INTERNATIONAL D'ANVERS

L'unification de l'étalon sonore, question d'utilité patente, et qui pour cela même a été si mûrement approfondie par les philosophes et les savants, si incessamment reproduite à différents Congrès littéraires et artistiques, offre deux problèmes à résoudre :

Un problème théorique : celui de trouver le nombre de vibrations propre au son *la* de la gamme diatonique majeure;

Un problème pratique : celui de faire adopter universellement ce nombre.

Il est évident que l'action des gouvernements ne saurait contribuer efficacement à résoudre le second problème avant que le premier n'ait reçu sa solution complète et définitive.

Cette dernière solution vient d'être fournie au Congrès musical international d'Anvers par M. J. Ed. Croegaert, directeur musical du Cercle artistique littéraire et scientifique de cette ville, d'après une brochure que nous avons sous les yeux et dans laquelle l'auteur, comme indice de la vérité de ces résultats, produit le tableau suivant, qui résume toutes les évaluations numériques des rapports constitutifs de la gamme depuis la plus haute antiquité :

	ut	*re*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*	*ut*
Gamme attribuée à Pythagore :	512	576	648	$682\ ^2/_3$	768	864	972	1024
Gamme dite des Physiciens :	512	576	640	$682\ ^2/_3$	768	$853\ ^1/_3$	960	1024
Gamme de M. Delezenne :	512	$568\ ^8/_9$	640	$682\ ^2/_3$	768	$853\ ^1/_3$	960	1024
Gamme de F. A. Renaud, reproduite par B. Grassi-Landi :	512	576	640	672	768	864	960	1024
Gamme de Ch. Meerens, reproduite par A. Montanelli :	512	576	640	$691\ ^1/_3$	768	864	960	1024
Gamme de H. Wronski :	512	576	640	$682\ ^2/_3$	768	864	967	1024
Gamme de J. Ed. Croegaert :	512	576	640	$682\ ^2/_3$	768	864	960	1024

Ce tableau donne à l'opinion de M. Croegaert une force de 5 à 6 opinions différentes et autorisées, contre une, sur toutes les notes de la gamme dont l'évaluation a donné lieu à des divergences. Il tend à démontrer que le *la* de 870 vibrations, adopté en Belgique et en France, n'a aucune espèce de raison d'existence et que celui de 864, adopté officiellement en Italie, est le seul qui présente des garanties de stabilité pour l'avenir.

Le Congrès a voté des remerciements à M. Croegaert pour le travail savant et consciencieux qu'il vient de fournir.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Nous venons d'assister à une reprise du charmant opéra comique : *Le Roi l'a dit*, de Delibes, qu'on n'avait pas joué à notre Opéra impérial depuis le mois de février 1884. Connaissant les heureuses modifications que les auteurs ont apportées à cette œuvre pour sa reprise récente à l'Opéra-Comique de Paris, nous pensions naturellement que le directeur de notre scène lyrique se mettrait aussitôt en rapport avec les auteurs pour profiter de ces changements si bien accueillis à Paris. Il n'en a rien été, et c'est regrettable. Pour bien comprendre dans quelles conditions le directeur de notre Opéra a cru pouvoir nous présenter l'œuvre du célèbre maître français, il faut expliquer d'abord à nos lecteurs la situation qui est faite à notre Opéra impérial.

Malgré la subvention de 750,000 francs (300,000 florins) et l'abonnement qui donne un important revenu, l'Opéra impérial n'est pas arrivé, en 1885, à faire ses frais. En évaluant à 100,000 francs le déficit de l'année passée, nous restons sans doute au-dessous du chiffre qu'un bilan sérieux et tenant compte de la détérioration du matériel présenterait comme résultat définitif. La campagne a été infructueuse, surtout à cause du peu de recettes réalisées par l'opéra de Rubinstein, *Néron*, malgré les beautés de l'ouvrage; la mise en scène en a coûté fort cher. En revanche, le petit ballet : *Valses viennoises*, qui n'a coûté presque rien à monter, fait la joie du caissier et reste toujours la coqueluche du public viennois. Il attire même à l'Opéra des compères et des commères des boulevards extérieurs et de la banlieue, qui jamais auparavant n'y avaient mis le pied. Mais ce ballet dure une heure à peine; il faut donc lui adjoindre un opéra. Auparavant, le vieux répertoire italien fournissait à cet effet quelque *opéra semi-seria* ou *buffa*; nous avons vu la *Valse viennoise* précédée de *Lucia*, de la *Sonnambula*, de l'*Elisir d'amore* ou de *la Figlia del Reggimento*. Mais, tout s'use en ce bas monde, et surtout les opéras italiens. Il a donc fallu chercher du nouveau pour composer le spectacle avec le ballet *Valses viennoises*; et on a trouvé *Le Roi l'a dit!*

Or, chez nous, il est dangereux pour un spectacle de dépasser une durée de trois heures. On commence à 7 heures et, vers 10 heures, il n'est point d'œuvre qui puisse tenir contre l'espoir d'un bon souper. Voici comment le directeur s'est tiré d'affaire. Le premier acte de l'opéra de Delibes a été joué en 54 minutes, le deuxième en 29 minutes 1/2, le dernier en 28 minutes; ainsi l'exécution de l'œuvre n'a demandé dans sa totalité, à l'occasion de cette mémorable reprise, que 111 minutes 1/2. Nous avons constaté ces chiffres, chronomètre en main, et nous en garantissons la plus rigoureuse exactitude. La chose n'a, d'ailleurs, rien d'extraordinaire, si l'on tient compte des coupures opérées. Nous en avons dressé l'inventaire précis, partition en main, et nous le présentons à nos lecteurs. Dans l'introduction du premier acte, on a fait disparaître la plus grande partie de l'*allegro* (pages 20-34 de la nouvelle édition de la partition pour piano); la plus grande partie de l'ensemble suivant a été supprimée (pages 50-60). Du charmant duo nº 3 (pages 60-80) rien n'a été chanté. Les couplets du marquis (nº 6) ont été supprimés et le final n'a commencé qu'au mouvement de valse (page 133), et même dans ce qui en restait, une coupure considérable a été opérée. L'entr'acte a été supprimé, et dans le deuxième acte une partie du chœur des marchands (pages 174-180), les couplets de Benoit (nº 95) et le rondeau du marquis (nº 12) n'ont pas été chantés. Dans le troisième acte le chœur et la romance, le beau

cantabile de Javotte en *la* majeur, le rondeau de Benoît et la ronde à danser (pages 254-285) ont été rayés sans merci, ainsi que le duo (p. 289-300). Du finale on a pris seulement la dernière partie, en *mi* majeur (page 313).

On ne s'est pas contenté, au surplus, de déchiqueter la partition de la manière que nous venons d'indiquer. On a cru, de plus, pouvoir lui ajouter un ballet au commencement du deuxième acte, et ce divertissement a duré presque une demi-heure, autant que les beaux restes de la partition de Delibes. Il a été tiré du vieux ballet : *A Versailles*, dont la musique, composée par le regretté Doppler, est assez jolie, mais jure terriblement avec le style léger, spirituel et pimpant de la partition du maître français. Vous voyez d'ici quelle impression peut produire, par exemple, une danse espagnole *(el Zapateado)* avec ses rythmes fortement accentués et son orchestration chargée de cuivres, à côté des délicates pages de la partition.

Les journaux, même ceux entièrement dévoués à la direction de l'Opéra, qui ont bien voulu passer sous silence les mutilations apportées à l'œuvre, n'ont pu s'abstenir de blâmer dans leurs comptes rendus la singulière union du ballet de M. Doppler avec l'opéra de Delibes. Dans ces conditions, le succès de la reprise ne pouvait être considérable, même en supposant que l'œuvre eût été mieux rendue qu'elle ne l'a été. Constatons toutefois que, malgré tout, le public a applaudi plus d'une page de la partition, surtout la délicieuse sérénade du premier acte et la leçon de musique, avec sa spirituelle tournure archaïque.

La commission instituée au ministère de l'instruction publique pour fixer le *la* autrichien prépare activement ses travaux. Dernièrement, la commission des experts a présenté son rapport, dans lequel la majorité, à la vive surprise des initiés, a conclu pour l'adoption du diapason français de 870 vibrations. Mais les partisans du *la* italien de 864 vibrations sont assez nombreux, et, comme les délégués de l'étranger ne sont pas encore arrivés, on ne peut pas prévoir sûrement le vote définitif. En tout cas, un grand progrès sera réalisé déjà, le jour où le monde musical ne connaîtra plus que deux diapasons, le français et l'italien. Peut-être arrivera-t-on même à faire disparaître cette scission regrettable. La différence de 6 vibrations simples est, du reste, très insignifiante dans la pratique. La salutaire réforme du *la*, inaugurée en France par la loi de 1859, aura donc bientôt conquis tout l'univers musical. OSCAR BERGGRUEN.

P. S. — Le baron Hofmann, intendant général des théâtres impériaux de Vienne, est à toute extrémité. Il succombe à une maladie intestinale dont il a éprouvé subitement une nouvelle et violente attaque. Dimanche dernier, le baron Hofmann assistait encore à la représentation du Burgthéâtre. C'est, vous le savez, un personnage fort répandu dans les cercles diplomatiques, artistiques et littéraires de l'Europe. Ancien commissaire civil dans le Schleswig, puis premier collaborateur du comte de Beust aux affaires étrangères, enfin ministre des finances de l'Empire, l'intendant général des théâtres impériaux est célibataire et âgé de 63 ans.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

CHRONIQUE DE LONDRES. — Il y a du bruit dans Landerneau, c'est-à-dire dans la corporation des musiciens composant l'orchestre de M. Richter. Lundi prochain, en effet, M. Richter va commencer dans les provinces sa tournée de concerts symphoniques. En sa qualité d'Allemand, il a cherché naturellement à s'entourer autant que possible d'artistes de sa nationalité. On ne saurait s'en étonner. Mais les musiciens de ce pays qui se trouvent évincés, comme il est arrivé déjà au festival de Birmingham, commencent à grogner énergiquement. M. Hermann Franke, directeur de la tournée Richter, a trouvé un moyen assez ingénieux de se passer des artistes anglais, sans cependant leur opposer un refus direct. Il a réduit les appointements au chiffre de 162 fr. 50 c. pour les six concerts en Écosse et en Angleterre, et sur cette somme déjà bien maigre, les musiciens doivent pourvoir à leur nourriture et à leurs dépenses d'hôtel, M. Hermann Franke ne se chargeant que des frais de chemin de fer. Des démissions nombreuses se sont aussitôt produites et, les artistes allemands travaillant à meilleur compte que les artistes anglais, l'orchestre de M. Richter présente des conditions de bon marché très avantageuses pour l'impresario. Reste à savoir si le public verra avec joie une modification dont le moindre inconvénient est d'enlever aux concerts Richter un ensemble qui était une de ses grandes qualités. Je l'ai déjà dit, et je ne saurais trop le répéter, nous sommes envahis par l'Allemagne. Le résultat de cet envahissement commence à inquiéter le monde artiste, qui comprend un peu tard le préjudice qu'on lui cause. — Le festival de Bristol succède aux autres solennités du même genre. C'est M. Hallé qui conduit les 94 exécutants de l'orchestre. Les chœurs sont composés de 360 personnes, 116 sopranos, 87 altos, 70 ténors et 87 basses. Les principaux solistes sont Mmes Albani, Trebelli, MM. Lloyd, Santley et Hilton. Ce festival a lieu tous les trois ans, et celui de cette saison est le cinquième depuis la fondation de cette Société musicale, dont le but est d'encourager l'étude de la musique dans les classes moyennes. En cinq ans 2,016 élèves ont suivi les classes de l'institution, et 660 ont obtenu des diplômes constatant leurs capacités. Le prix de chaque leçon est de 30 centimes et suffit à payer les frais de la Société, dont le capital de garantie a été formé par 500 habitants de la ville, chacun s'engageant pour une somme de 250 francs. On ne peut contester la perfection de cette simple organisation. Inutile d'ajouter qu'en première ligne du programme figurent le *Messiah* et l'*Elijah* ; sans ces deux oratorios, pas de festival possible. — Les concerts-promenades de Covent-Garden, qui devaient se terminer à la fin d'octobre, se prolongeront pendant tout le mois de novembre ; seulement la direction va changer, et c'est M. Rivière qui monte au pupitre. — Le 10 novembre, au Saint-James's Hall, commenceront les concerts d'oratorios organisés par MM. Novello et que j'ai déjà annoncés. Nouvelle importante et certaine : au sixième concert, le 9 avril prochain, Franz Liszt conduira en personne un oratorio de sa composition, *Sainte-Élisabeth*. — Mme Marie Roze, la prima donna de la troupe de M. Carl Rosa, est indisposée. Les médecins exigent de la charmante cantatrice un repos d'un mois; le directeur cherche une diva pour faire l'intérim. Avis aux artistes qui ont du talent et qui possèdent bien leur anglais. — T. JOHNSON.

— CORRESPONDANCE DE BRUXELLES (22 octobre 1885) : « Pendant que les artistes de l'Opéra-Comique font florès dans les opéras de genre et dans quelques traductions italiennes, le répertoire du grand opéra continue de rester en souffrance. La « crise des ténors » avait même atteint des proportions inquiétantes quand la direction de la Monnaie s'avisa d'un moyen, inattendu, de conjurer le mal. M. Verdhurt a décidé M. Villaret à reprendre, au moins pour quelque temps, la carrière que le vaillant artiste avait abandonnée, il y a trois ans, au vif regret du public musical de Paris. On s'inquiétait, non sans raison, d'avoir à répartir sur les « jeunes » le poids du lourd et glorieux héritage des grands ouvrages du répertoire, que M. Villaret avait porté sans faiblir durant vingt années, et jusqu'à la dernière heure. M. Villaret a commencé hier ses représentations par *la Juive*. Le rôle d'Éléazar a toujours été un de ses meilleurs; il a de plus l'avantage d'être écrit, pour quelques-unes de ses meilleures pages, dans les cordes élevées du ténor clair et bien sonnant de M. Villaret, un ténor qui a gardé vingt ans et qui garde encore l'heureux privilège d'arriver à la force de l'accent et à la coloration du drame lyrique, sans rien demander à l'effort ni au cri. La résonnance du timbre s'est un peu amincie dans les dernières années ; mais le vétéran ne connaît pas le chevrotement, cette plaie de tant de débutants. Le succès de M. Villaret s'est dessiné, aux acclamations de la salle entière, dès la phrase de la marche : *O ma fille chérie*, lancée avec beaucoup d'éclat et de chaleur. La *Pâque*, écrite dans les cordes un peu sourdes du médium, a du moins permis au public musical d'apprécier la fermeté du dessin rythmique et la vérité du coloris. Puis, peu à peu, la voix, qui semblait se dérouiller après un si long repos, a montré dans l'air du quatrième acte ces qualités si justement estimées jadis : la clarté et la netteté du timbre, l'émission facile et sûre, tout ce qui séparait et sépare encore M. Villaret des ténors « sombres » et sourds, fléchissants et tremblotants. On a applaudi et fort encouragé, à côté de M. Villaret, le début d'une jeune Falcon, Mme Delprato ; belle et bonne voix, servie par de sérieuses qualités de chanteuse dramatique. — TH. J.

— Voici la distribution des principaux rôles de *Saint-Mégrin*, l'opéra de MM. Paul et Lucien Hillemacher, qui doit passer au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, après *les Templiers* de Litolff : Saint-Mégrin, MM. Furst; Joyeuse, Frédéric Boyer; le duc de Guise, Renaud; Ruggieri, H. Devriès; la duchesse de Guise, Mlle Cécile Mézeray.

— On assure que Mme Krauss ira donner à Bruxelles, dans les premiers jours de l'année qui s'approche, une série de représentations.

— Petites nouvelles de Belgique. Au concours ouvert par la section musicale de la classe des beaux-arts de l'Académie royale pour la composition d'un quatuor instrumental, un prix de 1,000 francs a été décerné à l'unanimité à l'œuvre portant pour devise : *Ars longa*, dont l'auteur est M. Adolphe Samuel. — Une Société d'auteurs dramatiques vient de se constituer à Bruxelles, pour la défense des intérêts et des droits des auteurs belges; elle a choisi pour président M. Oscar Stoumon, ex-directeur du théâtre de la Monnaie, qui est à fa fois auteur et compositeur, et pour secrétaire M. de Coninck. — Le Théâtre flamand a inauguré sa campagne d'hiver, à Bruxelles, avec une opérette intitulée *Student en Dragonder*, musique de M. Verney.—On construit en ce moment à Bruxelles, qui, paraît-il, n'avait pas assez de ses onze théâtres, une nouvelle scène destinée au culte de l'opérette et qui sera dirigée par M. Humbert, ex-directeur de l'Alcazar. Le nouveau théâtre prendra le titre de Théâtre de la Bourse, auprès de laquelle il sera situé.

— Si le fait est vrai, il est au moins singulier. On assure qu'à l'Opéra impérial de Vienne, où l'on avait mis à l'étude un opéra de M. Hager, *Marfa*, on a dû renoncer à monter cet ouvrage, aucun artiste ne voulant se charger du rôle du ténor, qui est *inexécutable!*

— Un fait assez original s'est produit récemment au théâtre de Brême. L'appareil extincteur des incendies, trop consciencieux et doué d'une initiative qu'on n'aurait pas attendue de lui, s'est mis un beau matin à fonctionner tout seul, et avec une telle énergie qu'en peu d'instants la scène et toutes ses dépendances ont été entièrement inondées. Voit-on d'ici

l'effet, si l'accident se fût produit un soir pendant la représentation, et la tête des pauvres artistes recevant inopinément cette douche aussi formidable qu'inattendue! Le plus comique de l'affaire, c'est qu'il a fallu avoir recours aux pompiers pour éteindre... la rage de l'extincteur.

— Tandis que les œuvres de Cherubini sont si fâcheusement dédaignées en France, où elles ont vu le jour, elles continuent de faire partie du répertoire de la plupart des théâtres allemands. C'est ainsi qu'au théâtre Municipal de Leipzig on s'apprête à donner, avant la fin du présent mois d'octobre, une reprise de la *Médée* du maître.

— Le Domchor de Berlin va entreprendre une grande tournée artistique avec un choix de ses exécutants, comprenant 12 hommes et 24 enfants. Il entreprendra cette excursion avec un programme contenant des œuvres de Palestrina, Francesco Durante, Lotti, M. Franck, Chrétien Bach, Hauptmann et Mendelssohn.

— Mme Artot de Padilla, qui, au grand regret de ses admirateurs, a renoncé à la carrière théâtrale, s'est établie à Berlin pour s'y livrer au professorat. Parmi les sujets distingués qu'elle a formés déjà, l'on cite Mlle Arnoldson, une jeune cantatrice que M. Maurice Strakosch vient d'engager aux appointements progressifs de 24,000, 36,000, 50,000, et 60,000 francs en quatre années.

— A l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, on attend les représentations de la Zucchi, qui a fait courir la foule, cet été, au théâtre de Livadia; on attend également avec une vive curiosité le nouveau ballet de M. Petipa, *Ordre du Roi!* dont M. Albert Vizentini a écrit la musique. Est-il donc permis en Russie de s'emparer d'une œuvre française, et de s'en servir à son gré, ainsi qu'on vient de le faire pour *Ordre du Roi*, qui n'est autre chose qu'une adaptation chorégraphique du *Roi l'a dit*, le joli opéra de MM. Gondinet et Delibes? Il parait pourtant que cela passe en habitude aux bords de la Newa, car on annonce aussi la très prochaine représentation d'un opéra du compositeur Soloview, opéra qui n'est, lui aussi, qu'une adaptation du drame de M. Sardou : *la Haine*. Nous regrettons de voir de telles coutumes s'implanter en Russie, d'où nous attendions plus de courtoisie et surtout plus de justice. — Pour terminer avec Saint-Pétersbourg, annonçons qu'on vient d'y représenter *Carmen*, traduite en russe, avec le plus vif succès.

— Quelques nouveaux opéras sont encore nés en Italie, sans que personne puisse prévoir le sort qui leur est réservé. Le maestro Catalani, l'heureux auteur de *Dejanice*, vient de terminer un second ouvrage, *Storia d'amore*, dont le livret est d'un des bons faiseurs italiens, M. Ghislanzoni. M. Emilio Bertoloni, contrebassiste au Grand-Théâtre de Brescia, a écrit un opéra intitulé *Elmira*, sur un poème du docteur Perugini. Enfin, un compositeur véronais, M. Vittorio Gelich, met en ce moment la dernière main à une *Graziella* dont le sujet pourrait bien avoir été emprunté à un certain Lamartine.

— Un journal de Milan, *la Perseveranza*, publiait récemment une correspondance de Berlin contenant cette nouvelle : « Notre célèbre ténor Albert Niemann a reçu de Rome l'offre de chanter au mois de janvier prochain, pendant huit soirées, le *Tannhäuser* au théâtre Apollo, *avec la faculté de se servir de la langue allemande.* » En reproduisant ces lignes, *la Gazzetta musicale* s'écrie : « Est-ce possible que le maestro Mascheroni et la direction de l'Apollo permettent une telle énormité? Et il faut remarquer que la chose devient encore plus bouffonne lorsqu'il s'agit d'un genre de musique dans lequel, au dire de ses apôtres, les paroles et la musique, le drame et l'orchestre font un seul tout!... Et comment un public italien pourra-t-il comprendre et s'expliquer les paroles et la musique allemandes?.. Mais pour l'honneur de nos théâtres et de notre art, nous ne voulons pas croire qu'une telle nouvelle puisse être vraie. »

— Une preuve du succès prodigieux qu'obtient depuis un an, par toute l'Italie, le *Fra Diavolo* d'Auber: il paraît depuis peu, à Parme, un journal d'art théâtral qui a précisément pris pour titre le nom de ce joli chef-d'œuvre, et qui s'appelle *Fra Diavolo*.

— Mlle Nadine Boulicioff, une des brillantes élèves russes de Mme Marchesi, qui s'était déjà distinguée l'hiver dernier à Madrid, vient d'être tout particulièrement fêtée au théâtre Nuovo de Florence, dans la *Maria di Rohan* de Donizetti. Deux autres élèves du même professeur, Mlles Kate Rolla et Thérèse Adams, toutes deux Américaines, que nous avons eu l'occasion d'applaudir à Paris dans plusieurs concerts, viennent aussi de faire de brillants débuts, la première à l'Opéra-Italien de Moscou, dans le rôle de *Linda*, et la seconde à Odessa dans *la Somnambule*, de Bellini.

— « Le *divin* Masini », nous apprend le *Trovatore*, consent à s'humaniser, au moins quelque peu. Le ténor célèbre par ses démêlés avec M. Rovira vient de signer avec le théâtre San Carlos, de Lisbonne, un traité pour vingt représentations, à 6.000 francs seulement par représentation. C'est pour rien.

— Trois nouveautés théâtrales à signaler à Madrid. Au théâtre de la Zarzuela, un « jeu lyrique » en un acte, *las Niñas de Ecija*, paroles de M. Sanchez Pastor, musique de M. Reig; au théâtre Eslava, une zarzuela en un acte, paroles de MM. Jakson Veyan père et fils, musique de M. Hernandez, intitulée *Toros de puntas*; enfin, au théâtre Martin, *Animales y plantas*, « revue botanico-zoologique », paroles de M. Navarro y Gonzalvo, musique de MM. Espino et Rubio. Les deux dernières surtout ont obtenu du succès.

— La Société de l'Union artistico-musicale de Madrid, qui a pour président M. Zozaya, directeur du journal *la Correspondencia musical*, se propose de donner cet hiver, dans un des grands théâtres de la capitale, une série de concerts populaires qui auront lieu tous les dimanches. Le prix des places sera, paraît-il, très modéré, pour justifier pleinement le titre de concerts populaires.

— Mme Emma Nevada, accompagnée de son mari, vient d'arriver à New-York. Elle va s'y reposer une huitaine de jours, avant de commencer sa grande tournée artistique, qui doit comprendre entre autres villes : Boston, Philadelphie et Washington. De là, la charmante artiste retournera à New-York, où elle doit chanter le 5 novembre. La troupe engagée par M. Chizzola se compose, outre Mme Nevada, de M. Vergnet, l'ancien ténor de l'Opéra, de M. Buti, le baryton de Monte-Carlo, du violoniste Casati, et de M. Lévita, pianiste bien connu des Parisiens. A l'issue de son concert à New-York, Mme Nevada entreprendra une seconde tournée, celle-là dans l'Ouest.

— La jeune violoniste Teresina Tua, qui remportait il y a quelques années un si brillant premier prix à notre Conservatoire, dans la classe de M. Massart, et qui depuis lors a obtenu de grands succès dans diverses tournées à travers l'Europe, vient de signer avec l'entrepreneur Henry Klein un traité qui lui assure une somme de *deux cent cinquante mille francs* pour un grand voyage en Amérique pendant la saison 1886-87.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi et mardi derniers ont eu lieu, au Conservatoire, les examens d'admission pour les classes de chant. Le premier jour, *cent vingt-sept* hommes se sont présentés, et *cent onze* femmes le second. Dans de telles conditions, on conçoit que la besogne du jury doive être fort difficile. Sur ces deux cent trente-huit aspirants à la gloire, il en a admis trente, dont 13 hommes et 17 femmes. Voici les noms de ces nouveaux élèves : MM. Aniel, Lafargue, Ballerd, Collinet, Rouhier, Barrau, Merle, Sarraille, Badiali, Ferran, Daraux, Wadier, Fabre ; Mlles Nettingham, Samé, Baliste, Delaunay, Mazetier, Duchesne, Nioussel, Thirion, Sivori, Delanoy, Bournonville, Dalcy, Villefroy, Hubert, Leroux, Paulin.

— L'administration de l'Opéra avait demandé aux six membres de la section de musique de l'Institut de vouloir bien venir, jeudi dernier, écouter et juger les neuf concurrents qui se présentaient pour remplacer au pupitre de premier violon solo M. Garcin, éloigné de ces fonctions par suite de sa nomination comme premier chef d'orchestre de la Société des concerts. MM. Ambroise Thomas et Léo Delibes seuls avaient répondu à l'appel de MM. Ritt et Gailhard. Le candidat choisi est M. Berthelier (rien du joyeux comique des Nouveautés), qui prendra possession du pupitre à partir du 1er novembre prochain.

— L'inauguration des concerts Lamoureux, à l'Éden-Théâtre, est fixée au dimanche 8 novembre. La merveilleuse salle de la rue Boudreau sera, chaque dimanche, aménagée d'une façon toute spéciale qui entrainera la suppression du promenoir, des kermesses et des cafés, et qui en fera ainsi le rendez-vous de la bonne compagnie. D'autre part, afin d'enlever à la sonorité ce qu'elle aurait pu avoir d'excessif en se répandant dans le foyer du public et les dépendances de la salle, de grandes tentures seront apposées chaque dimanche à toutes les baies du premier étage. Les essais qui viennent d'être faits, dans ce but, aux répétitions, sont concluants et donnent l'assurance d'un grand succès.

— Voici le programme du premier concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui dimanche, sous la direction de M. Colonne : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); prélude du *Déluge* (Saint-Saëns) ; ballet de *Prométhée* (Beethoven) ; rapsodie norvégienne (Lalo) ; première suite d'orchestre (Massenet) ; fragments du septuor (Beethoven).

— Plusieurs journaux annoncent, par erreur, que M. Gustave Chouquet se porte candidat à l'Académie des Beaux-Arts. Nous savons pertinemment qu'il ne s'y présente point.

— Nous allons perdre notre grande pianiste française, Mme Montigny-Rémaury, qui va très prochainement se marier avec M. de Serres, directeur de la Société autrichienne des chemins de fer de l'État. Par suite de sa nouvelle position, Mme Montigny-Rémaury devra se fixer à Vienne, où elle ne prêtera plus son talent qu'à des œuvres de charité. On sait ce que fut cette remarquable artiste pendant sa brillante et trop courte carrière. C'est elle qui, certainement, a le plus aidé à la divulgation des œuvres pianistiques de nos jeunes compositeurs, toujours vaillante et sachant oser sans peur et sans reproche ce que les autres n'osaient tenter. Sans compter les concerts du Conservatoire, elle s'est fait entendre quatorze fois chez M. Colonne, autant chez M. Pasdeloup, et cinq fois chez M. Lamoureux, et toujours comme une amie désintéressée. Que sa nouvelle vie lui soit légère et qu'elle ait tous les bonheurs qu'elle mérite!

— Voilà Mme Salla-Uhring à peu près rendue à la vie artistique. C'est elle qui interprétera la cantate couronnée (prix de Rome) de M. Leroux à la prochaine séance de l'Institut. Elle a été aussi choisie par les auteurs, MM. W. Chaumet et Georges Boyer, pour l'héroïne de leur *Hérode*, can-

tate également couronnée au concours Rossini, et qui sera exécutée au Conservatoire dans le courant du mois de décembre. Le tout sans préjudice d'un grand concert à Bordeaux, où on l'a conviée de nouveau cette année, à la suite de son grand succès de l'hiver dernier. Gageons enfin que sa rentrée au théâtre ne se fera pas attendre.

— Il parait que Mlle Blanche Deschamps, la jeune artiste enlevée à la Monnaie par M. Carvalho et qui vient de se faire remarquer dans *une Nuit de Cléopâtre*, a eu des commencements qui rappellent ceux de Mme Marie Sasse, de M. Michot et de Renard. Ses premiers pas dans la carrière auraient été faits dans un établissement aujourd'hui disparu, l'Athœneum de la rue des Martyrs, qui tenait à la fois du théâtricule et du café-concert.

— Ce n'est pas, hélas! d'aujourd'hui que datent les traitements ridiculement exagérés qu'on accorde aux chanteurs de grand renom. Veut-on savoir ce qu'ils étaient il y a cinquante ans? *La Gazette musicale* du 25 mai 1833 va nous l'apprendre: — « Voici, disait ce journal, le montant des sommes allouées par représentation aux artistes de distinction actuellement réunis à Londres: à Mme Pasta, 5,000 francs; à Mlle Taglioni, 3,000 francs; à Rubini et à Tamburini, 2,500 francs; à Donzelli et à Zucchelli, 1,255 francs. Mme Pasta recevra pour la saison 87,500 francs. Étonnez-vous donc après cela de la prédilection de MM. les artistes en renom pour l'Angleterre! On a calculé que chaque soir le directeur du King's-Theatre avait à débourser, avant le lever du rideau, pour les appointements seuls des principaux acteurs, une somme ronde de 25,000 francs. » Il est vrai qu'à ce moment, des cinq directeurs qui, depuis 1789, avaient eu successivement l'entreprise du King's-Theatre, Taylor, Waters, Chambers, Ebers et Laporte, les quatre premiers avaient déjà fait faillite l'un après l'autre, et que l'année suivante, c'est-à-dire en 1834, Laporte suivait leur exemple. Le tout pour la plns grande gloire des chanteurs italiens.

— L'exemple donné par l'Opéra impérial de Vienne trouve des imitateurs, et les coiffures féminines n'ont qu'à bien se tenir. C'est décidément le commencement d'une campagne. La direction du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg a fait afficher en langue russe, allemande et française, un avis par lequel elle invite les dames à paraître sans chapeau dans les loges, aux fauteuils et à la galerie. D'autre part, au nouveau théâtre de Fiume, on a placé dans les couloirs un avis ainsi conçu: « Les dames qui prennent place à la *platea* sont courtoisement priées de mettre leur chapeau au vestiaire. » Enfin, il parait que semblable mesure va être prise prochainement à la Scala, de Milan.

— Comme tout ce qui touche de près ou de loin soit à l'art, soit au bibelot, la manie des instruments précieux finit par prendre des proportions curieuses, et, de plus, elle est essentiellement dommageable aux artistes. Il parait qu'on se dispute en ce moment à prix d'or l'excellent violoncelle de Stradivarius laissé par le pauvre Servais. Un amateur est venu qui, dit-on, en a offert 30,000 francs dès l'abord; un autre en a proposé 50,000 ensuite, un troisième est allé jusqu'à 60,000; si bien que, mise en goût, la veuve de l'artiste a declaré, parait-il, qu'elle ne se dessaisirait pas du susdit violoncelle à moins de 100,000 francs, — chiffre rond. Ils sont comme cela un certain nombre d'amateurs, dans les deux mondes, qui s'amusent, par simple gloriole, à collectionner les bons instruments; je dis bien à collectionner, car il ne suffit pas à ces messieurs d'un violon ou d'un violoncelle, selon qu'ils jouent de l'un ou de l'autre. Non, il leur faut un *quatuor* complet, quand ce n'est pas deux, et ces instruments, devenus inutiles, sont ainsi immobilisés entre les mains de gens inhabiles à s'en servir. On avait pu croire jusqu'ici que les luthiers travaillaient pour les artistes, et que les violons, altos ou violoncelles étaient destinés à ceux qui savent les faire parler. Il faut revenir de cette illusion. Car enfin, au prix où on les voit aujourd'hui, combien d'artistes peuvent se procurer la jouissance, je ne dirai même pas d'un Stradivarius ou d'un Guarnerius, mais d'un Amati ou d'un Bergonzi? Il est certain que dans un temps qui n'est pas éloigné, les bons instruments seront comme s'ils n'existaient plus: aucun artiste ne sera assez riche pour en acquérir, et ils seront condamnés bêtement au silence dans les vitrines luxueuses de collectionneurs trop orgueilleux.

— On sait de quelle juste célébrité jouit, en France et à l'étranger, l'admirable musique de la garde républicaine. On se rappelle son succès à l'Exposition universelle de 1867, où, sous l'habile direction de M. Paulus, elle disputa et enleva le premier grand prix aux musiques de la garde prussienne et de la garde autrichienne, qui jusqu'alors n'avaient pas connu de rivales, et on n'a pas oublié le long voyage triomphal qu'elle fit en 1873 à travers l'Amérique, voyage qui ne fut pour elle qu'une longue suite d'ovations. *Le Moniteur de la gendarmerie* nous apporte un court historique de ce corps musical aujourd'hui fameux et qui, il y a une quarantaine d'années, commença de la façon la plus modeste. C'était alors, dit ce journal, en 1842, une simple fanfare, connue sous le nom de fanfare de la garde civique, et dont le chef était M. Paulus. M. Paulus était chef de musique à bord de la frégate *la Belle-Poule*, qui ramena en France les cendres de Napoléon Ier. Il fut remarqué par le prince de Joinville, et nommé à son retour chef de musique de la garde civique. Professeur de clarinette au Gymnase militaire de la rue Blanche, dont Carafa était le directeur, il a dirigé jusqu'en 1844 la fanfare de la garde civique, devenue, en 1848, musique d'harmonie, et organisée définitivement, en 1854, comme musique de la garde de Paris. Mis d'office à la retraite en 1880, M. Paulus fut remplacé par M. Sellenick, qui, lui-même, arrivé à la limite d'âge en 1884, quitta le service. Ce fut M. Gustave Wettge, chef de musique au 1er régiment du génie à Versailles, qui recueillit l'héritage de ses deux prédécesseurs, l'enlevant au concours, à l'unanimité, sur vingt concurrents, dont il était peut-être le plus jeune. On voit que la musique de la garde républicaine a toujours été en de bonnes mains. — A ce propos, sait-on la situation qui est faite aux soixante-dix artistes qui la composent? Ils sont répartis en quatre classes: les artistes de la 1re classe touchent 200 francs par mois; ceux de la 2e, 160 francs; ceux de la 3e, 140 francs; enfin, ceux de la 4e, 110 francs.

— Un écrivain belge à qui l'on doit déjà quelques publications artistiques intéressantes sur la ville de Spa, dont il est l'archiviste, M. Albin Body, vient de publier un petit volume très attrayant sous ce titre: *Le théâtre et la musique à Spa*, au temps passé et au temps présent (Bruxelles, Rozez, 1885, in-12). On sait que Spa fut longtemps, pour les mêmes raisons que Bade et Ems, le rendez-vous de tous les grands artistes européens, attirés en cette ville par la munificence d'une entreprise de jeux qui, à l'aide de spectacles et de concerts de haut goût, s'efforçait d'accaparer le grand public cosmopolite, avide de retrouver, pendant la saison des eaux, les distractions mondaines que lui offrent pendant l'hiver les grandes capitales. Aussi, durant plus de 150 ans, c'est-à-dire depuis les premières années du XVIIIe siècle jusqu'en 1872, époque de la suppression des jeux, tous nos artistes français se pressèrent-ils dans ce joli petit pays de langue française, où ils étaient tout particulièrement fêtés. L'aimable chronique de M. Albin Body est fertile en renseignements et en anecdotes de toutes sortes sur ces artistes, et le lecteur voit défiler tour à tour sous ses yeux, sans parler des comédiens célèbres tels que Talma, Fleury, Potier, Monrose, Mlle Georges, Mlle Mars, qui donnaient des représentations au théâtre, tous les chanteurs et les virtuoses fameux qui se succédaient incessamment dans les salons de la Redoute. Pour ne parler que du temps présent, nous trouvons là les noms de Mmes Carvalho, Adelina Patti, Nilsson, Ugalde, Clara Schumann, Marie Cabel, Marimon, Judic, et ceux de Sivori, Litolff, Léonard, Vieuxtemps, Sarasate, F. Godefroid, Wieniawski, Arban, et de cent autres. En résumé, le livre de M. Body est fort aimable, et il n'est même pas inutile pour l'histoire de certains maîtres illustres, entre autres Grétry, Meyerbeer et M. Gounod. — A. P.

— L'excellente pianiste Mme Marie Jaëll vient de donner en Alsace une série de concerts de bienfaisance, dans lesquelles elle s'est fait vivement applaudir, tant comme virtuose que comme compositeur.

— L'autre semaine, à Elbeuf, a eu lieu l'inauguration de l'orgue de l'église Saint-Jean, construit par MM. Abbey, de Versailles. La maîtrise de Saint-François-de-Sales a exécuté, sous la direction de M. Audan, maître de chapelle, plusieurs morceaux de son répertoire, et aussi: un duo, un *Ave Maria* et un *Laudate* de M. Lenepveu, dirigés par l'auteur; ces trois morceaux empreints d'un grand caractère religieux. Interprètes: Mlle Levasseur, Mme Terrier-Vicini, MM. Mazalbert et Audan. L'orgue était tenu par M. Jacob et le piano par M. Jemain.

— C'est vendredi prochain, 30 octobre, que les Concerts populaires de Nantes font leur réouverture. Cette première séance, dont le programme est très brillant, aura lieu avec le concours de MM. Camille Saint-Saëns et Diaz-Albertini.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

COURS ET LEÇONS. — Mlle Tuillier, le distingué professeur de piano, a repris ses cours. Avis à ses nombreuses élèves. — Mlle de Folly a repris ses leçons de solfège et piano depuis le 1er octobre. S'adresser tous les jeudis, de 1 à 6 heures, ou écrire, 11, avenue de Clichy. — M. Loëb, violoncelliste au Conservatoire et à l'Opéra, recommencera son cours d'accompagnement chez Mlle Chompré, 41, avenue de Neuilly, le jeudi 5 novembre, à 3 heures, pour l'étude des duos, trios et quatuors des grands maîtres. — Mlles Lydie et Jenny Pirodon reprennent leur cours de piano. Prochainement, ouverture d'un cours de jeunes enfants de 6 à 10 ans: pour s'informer, s'adresser, 17, passage de l'Élysée des Beaux-Arts, Montmartre. — Mlle Caroline Guion, 69, rue Rochechouart, reprend ses leçons de piano. Examens par M. Théodore Ritter. Cours d'accompagnement de violon, par M. Guidé. — Mlle Henrion, ancienne artiste de l'Opéra-Comique, ouvre chez elle, 25, rue Louis-le-Grand, le 15 octobre prochain, un cours de chant, de diction vocale et de déclamation lyrique. — La rentrée des cours de piano de Mme Steiger, 39, rue de Moscou, aura lieu le 15 octobre prochain. — Mlle Donne, professeur au Conservatoire, reprend le 13 octobre, 50, rue de Paradis, ses cours particuliers. — Le cours de musique de Mme Claire Lebrun fera sa réouverture annuelle à la salle Philippe Herz, n° 20, rue Saint-Lazare. Ce cours est patronné par Mmes Viardot et Krauss, MM. Guilmant, B. Godard, Colonne et Bourgault-Ducoudray. Les professeurs sont Mlle E. Richard pour le chant, Magdeleine Godard pour l'accompagnement, et Claire Lebrun pour le piano, le solfège et l'orgue.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2852 — 51me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Novembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SOIR

mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement: *Un Rêve*, nouvelle mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Myosotis*, romance sans paroles de PHILIPPE SCHARWENKA. — Suivra immédiatement la *Romance* pour piano de RAOUL PUGNO.

52e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES DU MÉNESTREL 1885-1886

Voir à la huitième page de ce numéro, le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, mises à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre prochain, date de la 52e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1885-1886.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1885 à fin novembre 1886 (52e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé *franco* à M. H. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1885-1886.

ÉTUDE
SUR LE 1er QUATUOR, EN *UT MINEUR*,
DE
FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Op. 1. — 1822.

§ II

C'est à l'influence de Mozart, moins flagrante sans doute, qu'on doit dans le *quatuor en ut mineur* la recherche d'une forme pure, régulière, symétrique. On retrouve plus particulièrement le souvenir du doux maître dans le tour simple, le caractère suave de la phrase initiale de l'adagio, dans les successions harmoniques sur lesquelles cette phrase se déroule, dans sa cadence finale, et encore dans la broderie en triples croches à laquelle aboutit la phrase incidente de ce même adagio, enfin dans le trio *maggiore* du scherzo.

§ III

Si l'influence de Mozart est voilée, celle de Weber se montre dans la première œuvre du jeune Félix, à l'égal de celle de Beethoven.

Et comment aurait-il pu en être autrement? Comment la popularité de l'artiste qui venait de rendre enfin à l'Allemagne une musique dramatique nationale et dont les rythmes enflammés avaient porté d'un bout de la patrie à l'autre les sonnets cuirassés de Kœrner n'aurait-elle pas gagné l'âme de Mendelssohn enfant?

« En mai 1821, dit Benedict, (1) je cheminais avec Weber » dans les rues de Berlin, quand nous rencontrâmes Mendelssohn. Dès que celui-ci eut aperçu Weber, il se précipita vers lui, en le saluant de la façon la plus chaleureuse » et la plus amicale..... Il voulait nous mener tous deux sur-le-champ chez son père. Mais comme Weber était attendu » à une répétition, il me prit par la main et me fit courir » jusqu'à ce que nous fussions arrivés à la maison paternelle. Là, il se jeta dans le salon et y ayant trouvé sa » mère : — « Voici un élève de Weber, s'écria-t-il; il sait » beaucoup de musique de son nouvel opéra. Je vous en » prie, maman, demandez-lui de nous en jouer! » Et en » même temps, avec une irrésistible impétuosité, il me poussa » au piano, où il me retint jusqu'à ce que j'eusse épuisé la » provision de mes souvenirs ».

Hiller dit aussi : (2)
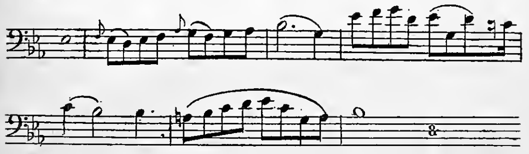
« Bien que Félix eût pleine conscience des points faibles

(1) Ouvrage cité.

(2) *Félix Mendelssohn-Bartholdy*, lettres et souvenirs par Ferdinand Hiller, traduction française de Félix Grenier.

» qui se font remarquer dans les œuvres de Weber, il aimait » ces œuvres, et vouait à leur auteur une profonde affection. » Félix confessait lui-même qu'il n'osa point approcher Weber » à l'époque où ce dernier vint à Berlin diriger en personne » la représentation du *Freyschütz*. Une autre fois encore, » après une répétition, Weber sortant du théâtre pour aller » chez les Mendelssohn, voulut emmener Félix avec lui ; mais » ce dernier, refusant obstinément cet honneur, se mit à cou- » rir de toutes ses forces en prenant une rue latérale pour » gagner plus vite sa demeure, où il arriva juste assez à » temps pour en ouvrir lui-même les portes à l'illustre *Herr* » *Hof-Capellmeister* ».
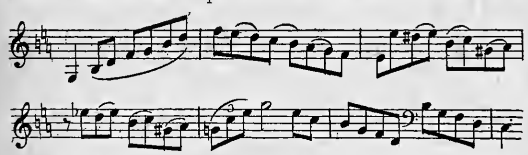
Dans le premier temps du *quatuor en ut mineur*, nous retrouvons Weber avec la phrase mélodique festonnée et agrémentée de ces petites notes dont l'auteur de *Freyschütz* usait souvent jusqu'à la profusion. Mendelssohn, dont le goût était sûr, ne devait se servir plus tard de ces ornements qu'avec la plus grande réserve.



Remarquons en passant les deux premières mesures de ce thème, qui reproduisent presque textuellement le début de l'allegro de l'air de Rosine dans *le Barbier de Séville*, de Rossini.
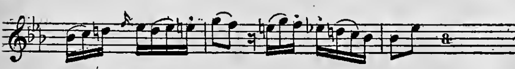
Ainsi Mendelssohn lui-même, quoi qu'il en eût, n'a pu complètement échapper, à une heure de sa vie, à l'influence triomphante du grand mélodiste italien qui conquérait jusqu'à Schubert, le chantre inspiré des légendes, des joies et des douleurs de la vie intime allemande (1).

Voici encore Weber dans cette phrase se déroulant avec chaleur, en contours très étendus, pour aboutir à une vigoureuse saillie sur le temps faible de la mesure.



Dans l'adagio, les ressemblances avec Weber sont non moins frappantes. Comme dans le *quatuor en si bémol* de ce maître, l'exposition est présentée par les cordes seules, et le piano entre avec sa plénitude de son à la fin de la phrase.
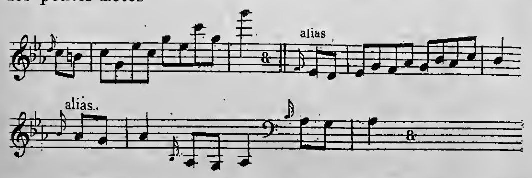
Le fragment mélodique suivant appartient presque à Weber :



et le développement, avec sa recherche d'effets mystérieux, indique la fréquentation assidue des œuvres vocales et instrumentales du même génie.

§ IV

Dans le scherzo à quatre temps, nous rencontrons encore les petites notes



(1) Voir biographie de Schubert par Kreissle von Hellborn.

et il y passe comme un souvenir de l'ouverture de *Preciosa* et de la *Polonaise en mi bémol* de Weber.

Ce scherzo est le plus faible des quatre morceaux du *quatuor en ut mineur*.

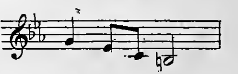
Pourtant, on reconnait dans le premier mouvement le germe de ces *scherzi* féériques, véritables bruissements d'ailes, que Mendelssohn devait écrire plus tard avec une plume dérobée à Shakespeare.

Le fait d'avoir donné au scherzando un mouvement *binaire* révélait un esprit indépendant, à la recherche d'effets nouveaux qu'il semblait entrevoir.

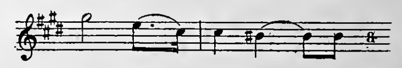
§ V

Le finale, dans la coupe traditionnelle du *rondeau*, est conçu sous la préoccupation évidente de Beethoven.
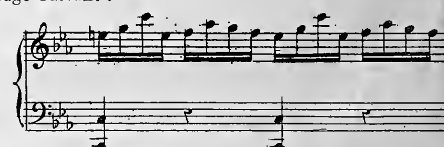
Il est impossible de ne pas voir dans le commencement de la phrase initiale :
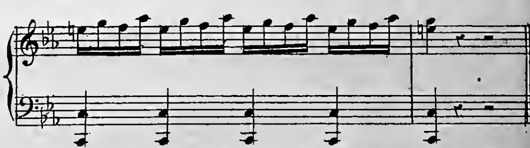


un souvenir de l'admirable phrase incidente du finale de la sonate en *ut dièse mineur*, op. 27.

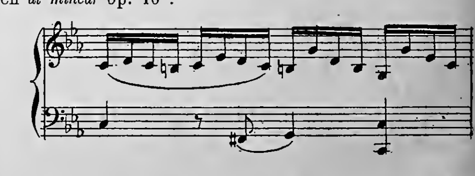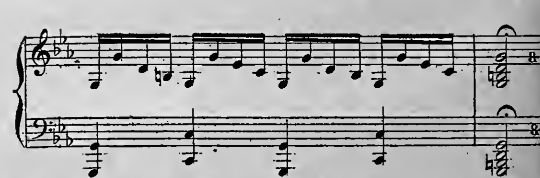


Le passage suivant :





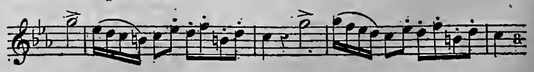
fait involontairement songer a celui que voici du finale de la sonate en *ut mineur* op. 10 :



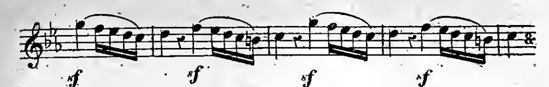


et dans son ensemble, le morceau est imprégné de la couleur du finale de la *sonate pathétique*,

On reconnait, par exemple, cette impression dans cet incident de la péroraison :



qui remet en mémoire l'appel désespéré de la sublime péroraison de Beethoven :



Nous bornerons là les citations, pour ne pas fatiguer le lecteur, bien qu'il y ait encore plus d'un rapprochement à établir entre la première œuvre publiée de Mendelssohn et la musique de chambre de Beethoven et Weber, — notamment avec les premiers trios de Beethoven et le quatuor en *si bémol* de Weber.

V

Le quatuor en *ut* mineur manque donc de personnalité. On n'y aperçoit presque pas encore la vive originalité de Mendelssohn, qui devait se manifester si rapidement.

Mais il offre un champ curieux d'observations, car on y surprend à nu quelques-unes des influences qui devaient, en se fondant dans le creuset de cette riche imagination, caractériser la manière du maître, cette manière mi-classique, mi-romantique, où le culte de l'art ancien s'allie aux aspirations vers l'art moderne, où l'intensité du coloris n'exclut pas l'impeccable pureté des lignes.

Telle qu'elle est, d'ailleurs, cette production d'un écolier de douze ans aurait fait honneur à beaucoup d'auteurs distingués arrivés au plein épanouissement de leur talent. Elle est, sinon géniale, du moins parfaite et distinguée.

La franchise de la pensée, la pureté de la forme, la fermeté du dessin et la netteté du plan y donnent la mesure de ce que Mendelssohn devait produire quelques années plus tard. L'histoire n'offre pas d'exemple, — en dehors de Mozart, — de musiciens ayant à un tel âge possédé aussi complètement leur langue et composé des pièces aussi irréprochables.

Si la main qui a écrit cette œuvre est déjà exercée, le cœur qui l'a inspirée est vraiment le cœur d'un artiste. La phrase mélodique n'est jamais indifférente ; elle a toujours de l'expression et une certaine couleur. Enfin, il y a, d'un bout à l'autre de ces quatre pièces, une chaleur de sentiment qui ne s'attiédit jamais et qui était vraiment prodigieuse dans cette âme d'enfant.

ALEXIS ROSTAND.

SEMAINE THÉATRALE

Au nombre des projets que nous mettions dimanche dernier au compte de l'OPÉRA-COMIQUE, nous oubliions précisément celui qui nous pendait le plus aux oreilles. Mercredi dernier en effet a eu lieu la reprise d'*Haydée*, tandis que nous étions attirés invinciblement, le même soir, vers les splendeurs du *Petit Poucet*. Mais nous avions envoyé un lieutenant à la salle Favart, et c'est ainsi que nous avons connu la réussite de l'œuvre d'Auber. Le ténor Lubert y a continué fort heureusement ses débuts et Mlle Merguiller y aurait rencontré un de ses meilleurs rôles. Dans le ténébreux personnage de Malipieri, Taskin conspire comme s'il n'avait fait que cela toute sa vie. Voilà encore un personnage composé de main de maître, et qui nous donne le meilleur espoir pour la création du *Maître Ambros* de M. Widor. Mlle Patoret s'est montrée très agréable sous les traits de Raffaela. Elle sera tout à fait charmante dans le rôle de Javotte du *Roi l'a dit*, qu'elle va reprendre très prochainement.

On mène activement et concurremment les études du *Mari d'un jour* de M. Coquard et celles de la partition nouvelle de M. Widor, qui pourrait bien s'appeler définitivement *les Bourgeois d'Amsterdam*.

Enfin, ne quittons pas l'heureux théâtre de M. Carvalho sans annoncer que le principe des abonnements du samedi est définitivement adopté. L'empressement était tel pour les inscriptions qu'il n'y avait plus à reculer. Il y a une si grande quantité de demandes pour les loges et les baignoires qu'on pourra à peine en satisfaire la moitié. Aussi se propose-t-on d'aménager avec tout le confort désirable les deuxièmes loges de face, qu'on va pourvoir de salons et de tentures, pour contenter le plus de postulants qu'il sera possible. Les samedis de l'Opéra-Comique promettent d'être des plus brillants par la qualité et le nombre des abonnés. La grande variété du répertoire et la belle troupe qu'à su réunir M. Carvalho justifient cette vogue. Le grand ton, aujourd'hui, sera d'avoir sa loge une fois par semaine à l'Opéra-Comique, comme on l'a à l'Opéra et à la Comédie-Française. Les *samedis* commenceront le 5 décembre prochain avec *l'Étoile du Nord*.

Décidément, M. Carvalho est un homme heureux et tout lui réussit. Nous sommes de l'avis de notre ami J. Pradelle, qui s'écrie dans *Le Sémaphore* de Marseille avec sa verve toute méridionale :

« N'est-ce pas Napoléon qui, lorsqu'on lui présentait un officier, un diplomate, un homme distingué, pour remplir une mission délicate ou périlleuse, demandait toujours : « A-t-il de la chance ? Est-il heureux ? »

« Rien de plus important dans la vie, dans la direction habituelle des affaires, que d'avoir de la chance, que d'être heureux. On croit assez généralement que le talent, le travail, l'intelligence, suffisent. C'est là une erreur profonde. Il faut, pour réussir, un don, une veine, une mascotte ; et le privilégié triomphe là où d'autres, aussi intelligents, aussi laborieux, aussi méritants, avaient constamment échoué.

« Voulez-vous un exemple ? Prenons le directeur actuel de l'Opéra-Comique. Est-il assez heureux ? assez chanceux ? assez comblé par la fortune, les circonstances, par toutes les influences qui peuvent enfler les voiles d'une existence prospère ?

« La fée qui a présidé à sa destinée lui a d'abord fait épouser la plus exquise, la plus parfaite, la plus délicieuse, la plus suave, la plus impeccable, la plus sympathique, la plus adulée des cantatrices. Cette sereine et divine prima-donna aurait largement suffi à faire la joie et la fortune d'un directeur. Ah bien oui ! la fée, la bonne fée de M. Carvalho, avait pour lui des trésors inépuisables. — Que voulait-il, cet enfant gâté de directeur ? Des artistes à faire pâlir l'Opéra et les Italiens ensemble ? Voilà Mme Charton-Demeur, Mme Faure-Lefbevre, Mme Girard, Mme Ugalde, Mlle Caroline Duprez, Mlle de Maësen, Mlle Sass ; et des chanteurs ! des Michot, des Ismaël, des Meillet, en veux-tu, en voilà ; et l'ancien Lyrique avait un répertoire et un personnel à alimenter quinze Opéra-Comiques, à défrayer une trentaine d'Académies Impériales de musique !

« ...Et le voilà, dix ans après, se remettant à l'œuvre, prenant la direction de l'Opéra-Comique dans un moment où tous les théâtres tirent la langue et demandent à tous les échos des ténors, des chanteuses, des basses et des barytons. L'homme heureux ne s'émeut pas ; il va trouver la bonne fée qu'il n'avait plus été voir depuis l'ancien Lyrique, et la bonne fée déverse en tas devant lui la corne d'abondance ; et l'homme à la mascotte pique dans le tas : Brunet-Lafleur, Heilbron, Van Zandt, Isaac, Mézeray, Engally, Bilbaut-Vauchelet, Galli-Marié, Talazac, Dereims, Mouliérat, Taskin, Cobalet, Degenne, Maurel, etc., etc., etc. L'Opéra-Comique se relevait par enchantement. Les cantatrices succédaient aux cantatrices, les *Lakmé* aux *Jean de Nivelle*, et tandis que les Italiens s'étouffaient d'un macaroni trop sec, qu'à l'Opéra National les danseuses de Carpeaux dansaient devant l'armoire, lui, l'homme à la mascotte, il avait des chanteuses à en revendre à l'Opéra, à la province, à l'étranger ! et cela a continué toujours ainsi ; et cela continue.

« Mais il est intelligent, mais il a le flair, mais il est actif, mais il est fin comme tous les avocats de France et de Navarre... ».

***

L'OPÉRA se désenguignonne, lui aussi. La vie y circule abondamment et tout s'y présente à point pour frapper un grand coup à la fin du mois avec *le Cid* de M. Massenet. Déjà a eu lieu cette semaine une répétition à orchestre, et les ovations faites par les musiciens au jeune maëstro ont été telles que M. Altès en a brisé son bâton. C'est une façon d'exprimer son opinion à laquelle on pourrait prêter des sens divers. Mais pour qui connaît les mœurs aimables de M. Altès, on ne peut attribuer ce bris de bâton qu'à l'excès d'une émotion débordante. Attendons-nous donc pour la fin de ce mois à quelque révélation d'importance, puisque M. Altès, homme doux et paisible à son ordinaire, s'est laissé emporter par l'admiration jusqu'à détruire un bois de solide ébène, comme il eût fait d'un simple et inoffensif sucre de pomme.

Et comme un bonheur n'arrive jamais seul, il est à peu près certain que nous aurons aussi une représentation de la grande et unique Adelina Patti à l'Académie nationale de musique. Ses deux agents, Pollini et Schurmann, se seraient entendus pour cela avec la direction, et déjà on donne le programme de cette soirée à sensation ; elle se composerait du 2e acte de *Faust* et du 4e de *Rigoletto*, suivi d'un ballet pour finir. « Si ce projet aboutit, ajoute M. Jules Prével du *Figaro*, cette brillante soirée aura peut-être lieu plus tôt qu'on ne pense. »

Le ballet dont il est question pour la soirée Patti ne serait autre que *Coppélia ;* on en donnerait, ce soir-là, la centième représentation. A ce propos, quelques-uns de nos confrères annoncent un peu prématurément que M. Léo Delibes dirigerait lui-même l'exécution de sa ravissante partition. La proposition lui en a bien été faite, mais il

s'est récusé et on ne pourra que l'approuver. Il est en effet concevable, jusqu'à un certain point, qu'un compositeur désire conduire la première représentation de son œuvre, pour bien en arrêter tous les mouvements et lui imprimer l'impulsion et le sentiment voulus. Mais qu'irait-il chercher au pupitre à une centième représentation, sinon l'exhibition tapageuse de sa personne, une vaine gloriole et des ovations de commande? On ne peut donc que féliciter M. Léo Delibes du sage parti auquel il s'est arrêté.

***

Après les représentations de *la Mille et deuxième nuit*, de M. Lucien Poujade, la direction du Château-d'Eau aurait quelques velléités de revenir encore à la musique sérieuse. Des propositions ont été faites en ce sens à M. Théodore Dubois, pour qu'il autorise des représentations de son *Aben-Hamet*, dont la fortune s'est trouvée si subitement compromise au Théâtre-Italien par les événements que l'on sait. Une très satisfaisante distribution des rôles lui était offerte, M. Théodore Dubois, qui rêve pour son œuvre d'autres destinées, a cru devoir refuser cette offre aimable. Mais la direction n'a pas renoncé pour cela à ses projets et s'est mise à la recherche de quelqu'autre partition attractive.

***

Un des premiers actes du nouvel administrateur de la COMÉDIE-FRANÇAISE a été de prévenir M. Théodore de Banville qu'une petite pièce en vers de sa façon, qui reposait dans les cartons de la Comédie depuis près de douze ans, *Socrate et sa femme*, allait entrer immédiatement en répétitions. Oui, un des plus fins lettrés de ce temps, qui avait déjà doté notre première scène d'un véritable chef-d'œuvre, *Gringoire*, a dû attendre douze années qu'on voulût bien penser à lui. Grâces soient rendues à M. Jules Claretie!

On attend que M. Goudinet soit complètement remis d'une malencontreuse indisposition pour répéter en scène sa comédie, *un Parisien*; puis viendront l'*Hamlet* d'Alexandre Dumas et Paul Meurice, et le *Chamillac*, d'Octave Feuillet. On ne sait encore laquelle de ces deux dernières pièces prendra le pas sur l'autre.

***

Mais il est temps d'arriver à l'événement du jour, à cette étincelante féerie du *Petit Poucet*, dont le succès a été si grand l'autre soir, au théâtre de la GAITÉ. Jamais l'œuvre de Perrault n'a été illustrée avec tant de luxe et de goût, et les enfants feront longtemps élection de domicile au théâtre de M. Debruyère, sans compter que les grandes personnes y prendront aussi un plaisir extrême.

Citons parmi les tableaux les plus réussis : les Cuisines de l'ogre, avec leurs casseroles pantagruéliques et leurs garde-manger humains; la forêt avec l'ascension ingénieuse du petit Poucet au haut d'un arbre; le repas de l'ogre, dans l'estomac duquel on voit disparaître, comme muscades, des pompiers entiers avec leur casque, des paysannes normandes dans tous leurs atours et des don Juan de barrière coiffés de leurs hautes casquettes; le curieux palais des Bottes, qui fera la joie des cordonniers; l'étonnant ballet des contes de fées, réglé selon la méthode italienne, à grandes masses, manœuvrant avec une discipline toute militaire; le royaume des Mioches, inspiré de Greenaway, et l'armée du roi Poucet; enfin le bombardement et la prise du fort d'Acier, avec ses effets de pyrotechnie fulgurante. Se précautionner de verres fumés si l'on veut regarder de face ce dernier tableau.

Ajoutez à cela de l'esprit souvent, comme en pouvait donner notre pauvre ami Mortier et son collaborateur Leterrier, morts tous deux avant le succès, de la musique agréable et sans prétention, prise de ci de là dans les partitionnettes à la mode, des compères comme Baron et Christian, celui-ci abusant quelque peu de calembours qui ne sont pas toujours d'un choix exquis et font parfois long feu, des artistes charmantes comme Mary Albert et Augustine Leriche, des enfants prodiges comme les petites Duhamel, Bloch et Leroy, des danseuses affriolantes, des décors de Rubé, Chaperon, Robecchi et Carpezat, des costumes de Grévin et de Draner, etc., etc., et vous comprendrez la vogue immense dont va jouir cette merveilleuse féerie.

H. MORENO.

ODÉON. *Cynthia*, comédie en un acte, en vers, de M. Louis Legendre. — Hier, *Conte d'Avril*, aujourd'hui, *Cynthia*, et demain *les Jacobites* de F. Coppée, voilà certes qui prouve que M. Porel a une véritable prédilection pour les pièces en vers et, tant qu'il ne s'adressera qu'à de grands ou aimables poètes, ce n'est pas nous qui nous en plaindrons.

La déesse farouche et austère, Cynthia, plus connue sous le nom de Diane, fatiguée du respect sans bornes qu'inspire sa hauteur aux habitants de l'Olympe, descend sur terre un beau jour et entreprend de s'y faire aimer d'un simple bûcheron : Hylas, plus beau qu'Apollon lui-même. Mais le cœur de cet Hylas est pris tout entier par une jeune mortelle de la forêt, la blonde Néère. Aussi repousse-t-il les avances de la superbe déesse, qui, un moment courroucée, veut se venger, puis, désarmée par la belle franchise du rustre, regagne le palais des dieux immortels où elle demeurera la froide et inhumaine divinité de la nuit.

L'idée est simple et agréablement présentée au public; en général le vers a une tournure agréable et la rime est harmonieuse. Cynthia, c'est Mlle Barety, qui dit avec charme et autorité; Paul Mounet est, il nous semble, un Hylas un peu bien sombre et ténébreux. Une gentille et jeune débutante, Mlle Lainé, prête la grâce et la douceur de son talent au rôle de la jeune Néère.

L'affiche mentionnait aussi une petite comédie, en prose cette fois, de MM. A. Second et Th. de Grave, *Coup de soleil*. C'est une amusante et fraîche scène de notre vie moderne, quelque chose comme *l'Été de la Saint-Martin*, sans comparaison s'entend, que jouent fort spirituellement Mlles Cerny et Régis, MM. Chelles et Duard.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UN MUSÉE GRÉTRY A LIÈGE

Liège va posséder un Musée Grétry. Mieux vaut tard que jamais. C'était un projet depuis longtemps caressé par M. Radoux. L'éminent directeur du Conservatoire désirait que dans ce musée, consacré à la mémoire du célèbre maître liégeois, fussent réunis tous les souvenirs qui ont appartenu au grand compositeur et qui trouveront là leur place la plus naturelle. Un des locaux du palais du nouveau Conservatoire, destiné à un musée musical, se prête à merveille à la réalisation de cette idée.

Le projet de M. Radoux est entré dès à présent dans la période d'exécution et je suis heureux de pouvoir signaler à la gratitude des amis de l'art national l'exemple généreux donné par M. Terme, le savant antiquaire dont les Liégeois ont connu le goût distingué et la prédilection pour les arts. Avant son départ de Liège, M. Terme a adressé à M. Radoux une lettre des plus encourageantes et que voici :

Liège, le 19 mai 1885.

Cher Maître,

Il y a quelque temps, chez moi, dans cette chère petite maison que je vais trop tôt quitter, vous remarquiez dans une vitrine un portrait de Grétry jeune; alors, me faisant vos confidences, vous m'exprimiez le désir de créer au Conservatoire de Liège un musée Grétry.

J'applaudissais bien fort à cette très heureuse idée, et je tâchais même de détruire en vous le doute d'une réussite. Vous voyiez dans votre beau projet de nombreuses difficultés et vous prétendiez que sans l'aide du public vous ne pourriez parvenir à rien. Eh bien! cette aide, vous l'aurez, et pour cela vous n'avez qu'à faire connaître votre patriotique pensée.

Me souvenant du proverbe: « les petits ruisseaux font les grandes rivières », je vous adresse aujourd'hui quelques gouttelettes de ma source modeste; vous recevrez, en même temps que ma lettre, un portrait de Grétry au crayon par Monssiau; ce portrait provient de la collection des dessins de l'illustre graveur Calamatta; un autre portrait de Grétry au lavis par Isabey, ayant servi à la gravure bien connue, dite à la lyre : ce charmant dessin me vient de Carpay, notre peintre populaire; un autre portrait de Grétry, gravé d'après Mme Vigée Lebrun; l'épreuve est belle et avant toute lettre; une miniature sur ivoire : Grétry à 18 ans; cette miniature doit être gravée dans l'œuvre du grand compositeur que vous éditez à Bruxelles; enfin une correspondance très intéressante de Grétry à Dumont, reliée en un volume. Ces lettres (il y en a 12 — la dernière, datée du 24 septembre 1813 est l'annonce de la mort de Grétry à M. Dumont, par les « neuveux *(sic)* et nièces de M. Grétry ») ont été publiées dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, par M. l'archiviste Bormans.

Ici, je m'arrête, cher Maître. J'ai livré tout mon bagage, et il ne me reste plus qu'à vous renouveler l'assurance bien sincère de tout mon dévouement.

TERME.

A côté des dons inestimables de M. Terme, se placent ceux non moins précieux offerts antérieurement par M. et Mme J.-B. Rongé, et consistant : 1° en une mèche de cheveux avec ce petit mot :

« Cheveux de Grétry, offerts par l'amitié et la reconnaissance à M. J. Ledoux, un des auteurs du vaudeville intitulé *Grétry*.

» L'Ermitage, ce 30 juin 1824.

» (Signé) FLAMAND-GRÉTRY. »

2° Une photographie représentant le messager contrebandier Remacle, qui a conduit Grétry à Rome au mois de mars 1750;

3° Une photographie représentant la physionomie de la place Grétry le jour de son inauguration, le 3 juin 1811;

4° Une lettre adressée au citoyen Plainpel, employé aux affaires de la République au Havre;

5° Une lettre adressée à M. Fossoul, ancien bourgmestre de Liège, datée de Paris le 13 avril 1810;

6° Une lettre adressée également à M. Fossoul, datée de Paris, 14 septembre 1811;

7° Un manuscrit écrit entièrement de la main de Grétry: « Chapitre 30, 3e volume, » avec le titre singulier: *le malheur de l'homme est de n'avoir que des demies* (sic) *passions*, 14 pages de 0m19 sur 0m23.

Nous espérons que les sommités, les compositeurs, virtuoses, poètes et protecteurs des arts qui détiennent des objets ayant appartenu au maître liégeois, imiteront ces généreux exemples, et que l'on verra bientôt leurs noms inscrits sur les objets qui attesteront éloquemment la part prise par les donateurs à la glorification du génie qui a enfanté tant de chefs-d'œuvre populaires. Ce sera la juste récompense de l'initiative si louable de M. Radoux.

J. G.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Vienne, 29 octobre.

La représentation depuis si longtemps annoncée et attendue de la nouvelle œuvre de Johann Strauss vient d'avoir lieu au Theater an der Wien, notre principale scène d'opérette. Constatons tout d'abord que le succès du *Baron des Tziganes* a été des plus bruyants et qu'il trouve un écho retentissant dans presque toute la presse viennoise. Mais la critique impartiale allant jusqu'au fond des choses doit dans ce succès faire la part de l'immense popularité dont le « roi de la valse » jouit en son pays. On aime à en faire le compositeur viennois par excellence, bien que nous possédions des artistes comme Bruckner, Brahms, Goldmark et Brüll qui représentent, à Vienne, avec éclat le grand art musical. Cette popularité de Johann Strauss mise de côté, et en envisageant les choses froidement, le succès du *Baron des Tziganes* est peut être hors de proportion avec la valeur intrinsèque de l'œuvre, qui, avouons-le franchement, n'égale pas les opérettes précédentes du même auteur, malgré un faire plus soigné et même la prétention dont il a voulu faire preuve.

Le sujet de l'opérette est tiré d'une nouvelle bien connue du romancier hongrois Maurice Jokai, mais le librettiste n'a pas mis à ce travail d'adaptation toute l'adresse désirable. Bien des points restent obscurs dans son livret, et nous renonçons à conter une action aussi embrouillée et qu'on a généralement peu comprise.

On ne s'en est pas tenu d'ailleurs à la seule nouvelle de Maurice Jokai, et bien des scènes sont en outre empruntées au vieux répertoire du grand opéra; à côté du *Trouvère*, on rencontre *le Barbier de Séville*, puis l'opéra allemand *Ondine*, ainsi que plusieurs autres œuvres utilisées avec un peu plus de discrétion; c'est à ce voisinage dangereux que nous devons sans doute la grande surprise de voir notre « roi de la valse » faire cette fois une incursion dans le domaine de la musique de grand opéra.

Tout le premier acte, le mieux réussi de l'œuvre, dépasse de beaucoup les limites musicales d'une opérette ordinaire, et son finale, traité grandement et avec une étonnante maestria, ferait honneur à maint opéra de grande lignée. Malheureusement, l'invention musicale n'est pas à la hauteur d'un faire qui, je le répète, a surpris tout le monde; car Johann Strauss, dans son meilleur temps même, n'a jamais précisément brillé par là; nous avons pensé au vieil adage : « Si jeunesse savait..... ». Le compositeur s'en tient tantôt aux vieilles chansons sentimentales de l'Allemagne romantique, tantôt aux motifs trop connus de plusieurs opéras qu'on trouve encore dans le courant du répertoire moderne. Il ne regagne vraiment sa personnalité qu'en écrivant des *tempo di Valzer* ou des *tempo di Csardas*.

Se souvenant du succès de la fameuse *Csardas* de son œuvre de jeunesse *Fledermaus*, et placé par le librettiste sur le terrain même où fleurit cette danse nationale, il a largement mis à contribution les motifs nationaux de la vieille Hongrie, tels que les orchestres tziganes les jouent aux étrangers au Grand Hôtel de Pesth. Pour s'en tenir à la stricte vérité, les valses et les csardas mises à toute sauces, sont encore ce qu'il y a de plus original dans la nouvelle partition; et encore les amateurs autrichiens retrouvent-ils dans les valses plus d'une vieille connaissance, tandis que les *dilettanti* hongrois regrettent que dans ces csardas le compositeur ait trop souvent transposé en *majeur* ce que les tziganes ont l'habitude de jouer en *mineur*.

Le premier finale, déjà cité, des danses nationales de l'Autriche et de la Hongrie, et deux couplets bien tournés, voilà ce qu'on a applaudi chaleureusement et avec grande justice; le reste des ovations s'adressait plus à la personne sympathique de Johann Strauss qu'à son œuvre même.

La mise en scène est splendide et l'exécution, quoique insuffisante, pourtant bien meilleure qu'on ne pouvait s'y attendre, vu les difficultés énormes d'une partition qui donnerait du fil à retordre aux premiers sujets de notre Grand Opéra. L'excellent comique M. Girardi, dans le rôle d'un riche éleveur, a fait la joie du public par une charge très spirituelle du type hongrois, surtout au troisième acte, où il fait son apparition en militaire fantaisiste et raconte en quelques couplets ses aventures en Espagne, avec un humour vraiment irrésistible. On se demande comment il sera possible de monter en province le *Baron des Tziganes*, qui exige un orchestre, des chœurs et des solistes comme on n'en trouve que bien rarement même dans les grands centres.

***

Le baron Hoffmann, surintendant des théâtres impériaux de Vienne, dont je vous ai annoncé dernièrement le grave état de santé, vient de succomber à une maladie cruelle qui le minait depuis trois ans environ. Sa mort laisse un vide énorme dans la société de Vienne. Célibataire et agité par un besoin d'activité presque fiévreux, le défunt se trouvait à la tête d'une quantité de sociétés et de comités de tous genres. Il présidait aux destinées des théâtres impériaux, et celles de la Société du Conservatoire, de la Société de géographie, de la Société de gravure, de la Société austro-allemande des Alpes, de la Société de secours aux petits négociants, du comité pour l'érection d'un monument à Mozart à Vienne, du comité pour l'expédition autrichienne en Afrique, du Musée oriental et de plusieurs œuvres charitables. En faisant le compte exact de toutes les Sociétés et de tous les Comités auxquels le baron Hoffmann appartenait comme protecteur, président ou vice-président, on arriverait sans doute au même nombre que celui de ses décorations, qui était de quarante-quatre, parmi lesquelles en remarquait surtout la grande décoration chinoise du dragon avec le bouton de mandarin de première classe.

Le baron Hoffmann était le personnage le plus répandu et le plus connu de notre capitale; son affabilité et ses allures populaires lui valaient une grande réputation même parmi le peuple viennois. La porte de son cabinet était grandement ouverte à tout le monde; la plus insignifiante élève du Conservatoire, fût-elle accompagnée de Mme Cardinal, y avait ses entrées comme les chefs des missions étrangères et les dignitaires de l'État et de l'Église, avec laquelle le défunt entretint pendant toute sa vie des rapports excellents malgré un certain libéralisme qui rappelait le fameux « juste milieu » de l'époque de Louis-Philippe.

Le baron Hoffmann était un travailleur infatigable, doublé d'un homme du monde qui tenait à faire acte de présence partout où le *high life* et le monde des arts et des lettres se donnaient rendez-vous. Doué de rares aptitudes, il arrivait vite à une connaissance intime des sujets différents qu'il avait à traiter. Même dans les cinq dernières années de sa vie, où, d'ancien ministre des finances de l'empire il fut tout d'un coup placé à la tête des théâtres impériaux, parmi lesquels l'Opéra surtout se trouvait dans un complet désarroi financier, le baron Hoffmann fit preuve de cette grande habileté qu'on lui connaissait. Les questions artistiques ne pouvaient certes pas lui être familières, car on n'acquiert pas en quelques mois les connaissances et surtout les convictions esthétiques qui sont indispensables pour obtenir un jugement sûr et éclairé; mais le surintendant les traitait souvent aussi bien que les questions financières, grâce à son attention à profiter des critiques et des avis des hommes compétents.

Dans sa direction des théâtres impériaux, le défunt était vigoureusement secondé par toute la presse de Vienne, dont les membres les plus modestes étaient connus de lui et pour la plupart ses obligés; car, comme directeur général au ministère des affaires étrangères, il avait eu dans ses attributions la haute direction de la presse.

Les funérailles du baron Hoffmann ont été des plus somptueuses :

l'empereur et sa maison y étaient représentés et une foule énorme se pressait dans toutes les rues que le cortège devait traverser.

A la surprise générale, l'intérim dans l'administration des théâtres impériaux à pris fin dès aujourd'hui. Le *Journal officiel* de ce matin publie la nomination d'un « Directeur provisoire de l'intendance générale des théâtres impériaux » en la personne de M. le baron Besecny, gouverneur du Crédit foncier, autrichien, une des plus importantes banques de l'Autriche et de l'Europe. Ce choix marque clairement la situation financière embarrassée des théâtres impériaux, que la presse viennoise presque tout entière s'est efforcée de cacher pendant la vie du baron Hoffmann. Déjà, dans ma précédente correspondance, je vous ai signalé le déficit de l'Opéra et la détérioration du matériel ; le Burgstheater, notre Comédie-Française, jadis si florissant, porte également le poids d'un déficit considérable. Il paraît que l'état des choses est plus grave que je ne pensais, malgré le pessimisme qu'on me reprochait. Contre toute attente, et ajoutons contre tout usage, la nomination du successeur provisoire du baron Hoffmann a été faite deux jours après ses funérailles. M. le baron Besecny, qui n'est âgé que de 56 ans, a déjà fourni une longue et brillante carrière dans les finances. Il a occupé pendant quelques années les fonctions importantes de directeur général au ministère des finances et obtint ensuite le poste de gouverneur du Crédit foncier, emploi très largement rémunéré. Ses capacités de financier et d'administrateur sont universellement reconnues. Il jouit aussi d'une réputation de dilettante sérieux et éclairé ; depuis quelques années, il est membre de la direction de notre société du Conservatoire (Gesellschaft der Müsikfreunde). On espère que le baron Besecny prendra aussi possession du fauteuil présidentiel de cette dernière société, laissé vacant par la mort du baron Hoffmann. Les directeurs actuels des deux théâtres impériaux restent en place, et s'occuperont comme auparavant de la gestion artistique de leurs théâtres respectifs ; ils auront même une plus grande liberté d'action, car le baron Hoffmann aimait à s'occuper des moindres détails, surtout à l'Opéra.

Oscar Berggruen

CHRONIQUE DE LONDRES

Ainsi que je l'ai annoncé, à partir du 3 novembre les concerts-promenades de Covent-Garden seront dirigés par M. Rivière, qui prend l'affaire à son compte pour un mois. L'intention de M. Rivière est de donner des concerts spéciaux, où ne seront exécutés que des morceaux d'un genre unique. Il y aura des soirées américaines, dans le programme desquelles ne figureront que des œuvres du Nouveau Monde et où ne paraîtront que des artistes yankees; puis viendront les concerts militaires, les concerts où l'on ne jouera que des valses, etc., etc. L'idée est assez originale et pourrait bien réussir, surtout dans un pays où l'on se passionne volontiers pour l'inconnu.

Il faut souhaiter à M. Rivière un succès qui puisse au moins le dédommager des ennuis de sa vie privée. En effet, pour la troisième fois, il intente un procès en diffamation à Mme Georgina Weldon. Le tribunal de la Cour de police, devant lequel l'affaire a été tout d'abord portée, a renvoyé Mme Weldon en cour d'assises. Elle comparaîtra donc encore devant le jury au mois de décembre. A la même époque passera également le procès civil poursuivi par Mme Weldon contre M. Rivière, auquel elle réclame 250,000 francs de dommages et intérêts. Cette action remontant, si je ne me trompe, à l'année 1879, je ne vous dirai pas au juste sur quoi elle est fondée. A cette époque, M. Rivière avait pris comme aujourd'hui la direction des concerts de Covent-Garden, et il avait engagé Mme Weldon en qualité de chanteuse. L'artiste n'ayant pas répondu à l'attente de l'impresario, ce dernier a déchiré le traité passé entre eux ; j'imagine que tel est le point principal qu'auront à examiner les juges du banc de la Reine, et je conviens que la chose ne sera pas facile.

De chanteuse, Mme Weldon est devenue maintenant comédienne; pendant son récent séjour de six mois en prison, elle a composé, en collaboration d'un écrivain inconnu, un gros drame qui a été représenté dernièrement sur une scène secondaire et dans lequel elle s'est réservé le rôle de l'héroïne. L'analyse, ou même le résumé de cette sorte de compilation assez médiocre n'offrirait aucun intérêt; je constate seulement que la pièce n'excite pas l'enthousiasme des populations.

On se préoccupe déjà de l'arrivée de l'abbé Liszt en Angleterre, où il n'est pas venu depuis 44 ans. Malgré le bruit qui en court, il est presque certain que l'éminent musicien ne se fera pas entendre en public ; son grand âge (74 ans) lui donne un prétexte suffisant pour refuser toutes les propositions qui lui ont déjà été faites à ce sujet. S'il se met au piano, ce ne sera que dans l'intimité, chez M. Henry Littleton, dont il sera l'hôte à Norwood.

M. A. Rubinstein, attendu ici au mois de mai, donnera à Londres huit *récitals* de piano, ce qui signifie qu'il sera dans ces concerts le seul exécutant et que l'on n'y entendra que du piano. Ces séances seront historiques, mais les programmes me semblent d'une digestion difficile. Ainsi, dans son second récital, M. Rubinstein jouera huit des plus importantes sonates de Beethoven, et dans son sixième, trente morceaux de Chopin ! Sans être irrespectueux pour la mémoire de ces maîtres, je pense qu'il est permis de craindre que tous les auditeurs ne soient pas suffisamment bien organisés pour comprendre le charme de si terribles orgies musicales.

L'indisposition de Mme Marie Rôze a été moins longue qu'on ne le redoutait; la charmante prima donna, reprenant son service dans la compagnie de M. Carl Rosa, a pu déjà rechanter à Liverpool. Comme il est à peu près certain que la saison prochaine ne verra pas d'opéra italien à Londres, on prête à M. Carl Rosa l'intention d'ouvrir sa campagne anglaise au mois de juin. On ne prête qu'aux riches, dit le vieux proverbe ; du côté de l'habileté, M. Carl Rosa est assez fortuné pour que cette intention devienne une réalité, dont les résultats seraient aussi heureux pour lui que pour le public.

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On ne s'endort pas à Vienne. Voici la liste des ouvrages représentés à l'Opéra de cette ville depuis le 1er septembre jusqu'au 20 octobre : *Tannhäuser* (2 fois), *Orphée, le Templier et la Juive, les Huguenots* (2 fois), *Fra-Diavolo, l'Africaine* (2 fois), *Lucie, Lohengrin* (3 fois), *les Maîtres-Chanteurs, le Prophète, le Bal masqué* (2 fois), *Néron, Don Juan* (2 fois), *Aïda, la Walküre, la Favorite, le Barbier* (2 fois), *le Vampire, la Flûte enchantée, le Vaisseau fantôme, Alceste* (2 fois), *Bonsoir monsieur Pantalon, Lucrèce Borgia, Mefistofele, le Roi l'a dit, Rienzi, Carmen* et les ballets *Excelsior* (14 fois), *Wiener Walzer, Melusine* et *Sylvia* (2 fois). Bref, trente-deux ouvrages en sept semaines !

— Johannes Brahms vient de terminer une quatrième symphonie, qui sera exécutée sous peu par l'orchestre du grand duc de Meiningen. Brahms a donné lecture de sa nouvelle œuvre au piano à quatre mains, à la salle Ehrbar, à Vienne, devant un cercle d'intimes. On dit cette nouvelle symphonie très belle.

— Antoine Rubinstein a donné cette semaine à Berlin la première séance de ses *sept concerts historiques*. Le maître a tenu pendant deux heures et demie son auditoire sous le charme, en interprétant les œuvres des anciens compositeurs de tous les pays : l'école anglaise était représentée par Byrd et Bull, l'école française par Couperin et Rameau, Scarlatti venait ensuite; puis, sous ses doigts magiques, renaissaient successivement les grandes âmes des Bach, des Hændel, et enfin des Haydn et des Mozart. La soirée, est-il besoin de le dire, n'a été qu'un long triomphe pour le célèbre artiste. La prochaine séance sera consacrée exclusivement à Beethoven.

— F. de Suppé, l'auteur de *Fatinitza* et de *Boccace*, est, paraît-il, gravement malade dans sa villa des environs de Vienne. Il a terminé récemment la musique d'une nouvelle opérette, qui sera jouée simultanément en Angleterre et en Amérique.

— Il vient de se constituer à Leipzig une Société musicale qui a pris le nom de Société Liszt, et dont le but exclusif est de rendre populaire les œuvres du célèbre artiste.

— Le compositeur Carl Schmid, frère de M. Ernest Schmid, *Chormeister* de la Société Schubert, de Vienne, vient de terminer la musique d'un opéra comique intitulé *les Douze Vierges dormantes*, qui doit être joué en cette ville dans le cours de la saison d'hiver. On connaît déjà de ce jeune artiste plusieurs opérettes en un acte, et aussi un joli petit opéra comique, *l'Enlèvement des Sabines*, qui a été exécuté avec beaucoup de succès il y a quelques années par la Société Schubert.

— Dans plusieurs villes de l'Allemagne on s'apprête à célébrer le centenaire de Jean-Chrétien-Frédéric Schneider, qui naquit à Waltersdorf le 3 janvier 1786 et mourut à Dessau en 1853. Schneider ne fut point un musicien de génie, mais ce fut un artiste remarquable à beaucoup d'égards, compositeur étonnant par sa fécondité et sa diversité, chef d'orchestre excellent, organiste hors ligne et écrivain didactique d'une valeur exceptionnelle. Il est connu et estimé surtout par ses nombreux oratorios : *le Déluge, le Paradis perdu, Absalon, Jésus-Christ, Pharaon, Gédéon, le Christ en*

fant, le Jugement dernier, ce dernier particulièrement admiré en Allemagne et souvent exécuté dans les grands festivals.

— La direction du théâtre San Carlos, de Lisbonne, vient de publier le tableau de sa troupe. Les artistes principaux sont Mmes Erminia Borghi-Mamo, Ella Russell, Borelli, Novelli, Borlinetto, MM. De Bassini, Guille, Jourdain, Avarino, Rossetti, Cotogni, Maurice Devriès, Lorrain, Pinto et Frigiotti. Dans le cours de la saison, Mme Adelina Patti, Mme Adler-Devriès et le ténor Masini donneront, la première, cinq représentations, les deux autres chacun huit. Mme Adler-Devriès chantera *Hamlet*, *Faust*, *la Traviata* et *Aïda*. On croit que le théâtre San Carlos donnera cet hiver la première représentation d'un opéra nouveau, *Flavia*, dû à un compositeur portugais, M. Adolphe Sauvinet.

— C'est le 12 novembre que le colonel Mapleson ouvrira sa saison italienne à l'Académie de musique de New-York. Les premiers ouvrages représentés sur cette scène *italienne* sont *Carmen*, *Manon*, *Fra-Diavolo* et *Maritana* (de Wallace), c'est-à-dire trois opéras français et un anglais.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi que l'Académie des Beaux-Arts a tenu sa séance publique annuelle, pour la proclamation de ses prix et la distribution de ses récompenses. Le programme de cette séance comprenait : 1° l'exécution d'une ouverture composée par M. Huë, pensionnaire de Rome ; 2° la proclamation des grands prix de peinture, sculpture, musique, etc. ; 3° la lecture d'une notice sur la vie et les ouvrages de M. A. Dumont, statuaire, membre de l'Académie, par M. Henri Delaborde, secrétaire perpétuel ; 4° enfin, l'exécution de la scène lyrique qui a obtenu le grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Leroux, élève de M. Massenet.

— Par arrêté de M Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, M. Ludovic Halévy est nommé membre du Conseil d'enseignement pour les études dramatiques au Conservatoire, en remplacement de M. Ernest Legouvé, démissionnaire.

— Le correspondant parisien de *l'Indépendance belge* fait la remarque suivante : « Le monde des théâtres ne sera représenté par personne au Palais-Bourbon. Aucun comédien n'a essayé de prendre, dans une assemblée française, la succession de Collot-d'Herbois. D'un autre côté, sauf M. Lockroy, premier élu de Paris et auteur, il y a longtemps, de petites comédies gaies, aucun auteur dramatique ne figure davantage dans la statistique susmentionnée. M. Journault, le librettiste de *Didon, reine de Carthage*, représentée aux Bouffes-Parisiens, n'a pas été réélu. En revanche, les Parisiens qui s'intéressent à bon droit au maintien de la subvention de l'Opéra, se frottent les mains. Un des plus implacables adversaires de cet encouragement artistique, M. Bonteux, a mordu la poussière électorale. » — Notre confrère, qui oublie que deux autres comédiens, Fabre d'Églantine et Boursault-Malherbe, firent partie de la Convention en même temps que l'aimable Collot-d'Herbois, oublie aussi que quelques-uns des membres de la nouvelle Chambre des députés tiennent de près ou de loin au théâtre. En regard de M. Lockroy, il faut d'abord placer M. Henri Rochefort, qui, lui aussi, a été auteur dramatique, ainsi que M. Gustave Rivet, à qui l'on doit deux drames, l'un, *le Châtiment*, représenté au théâtre Cluny, l'autre, *Marie Touchet*, joué à l'Odéon. Il faut encore rappeler M. Lucien Dautresme, député de la Seine-Inférieure, musicien distingué qui a fait représenter naguère au Théâtre-Lyrique *Cardillac* et *Sous les charmilles* ; et M. Charles Beauquier, député du Doubs, auteur d'une *Philosophie de la musique* et du livret d'un opéra comique représenté récemment en province. Quant à M. Bontoux, l'ennemi de l'Opéra, il avait un émule en la personne de M. Jean David, ex-député du Gers, qui, lui aussi, a mordu la poussière électorale, et qui, non content des motions qu'il portait à la tribune, s'amusait à publier des brochures pour réclamer la suppression de la subvention de l'Opéra. Voilà donc à la Chambre deux ennemis de moins pour ce théâtre, qui d'ailleurs trouverait aujourd'hui un ardent défenseur au Sénat dans la personne de notre excellent collaborateur H. Barbedette.

— Un amateur éclairé, qui porte le même nom qu'un illustre savant, sans être son parent, M. Pasteur, a pensé qu'il serait d'un extrême intérêt de conserver à nos descendants un témoignage visible des années si brillantes que la Comédie-Française a passées sous l'administration de M. Perrin. Il a appelé à lui les peintres les plus habiles : Mlle Abbéma, MM. Bérard, Blanc, Chartran, Comerre, Dantan, Gabriel Ferrier, Moret, Schommer, Toudouze, Wencker. Il a demandé ensuite aux sociétaires, qui s'y sont prêtés de bonne grâce, de revêtir le costume de tel ou tel rôle où ils ont été particulièrement applaudis. M. Pasteur a réuni ainsi une des plus curieuses collections qui existent à Paris, et qui lui vaudra les bénédictions de tous ceux qui s'intéressent en France (et il sont nombreux) au Théâtre-Français. Deux lettres, l'une de M. Émile Perrin, l'autre de M. Got, remercient M. Pasteur pour l'intelligente initiative qu'il a prise et le félicitent du beau résultat qu'il a obtenu. M. Pasteur commence, pour l'administration de M. Jules Claretie, une collection analogue à celle qu'il a réunie pour l'administration de M. Émile Perrin. Elle n'aura pas, nous l'espérons, un moins vif intérêt.

— Nicolet, du *Gaulois*, annonce que, dans son testament, M. Émile Perrin aurait formulé le vœu que Mme Blanche Pierson fût la première sociétaire nommée. C'est à la suite d'une conversation avec M. Alexandre Dumas, dans laquelle l'auteur de *Denise* aurait chaleureusement intercédé auprès de M. Perrin pour que cette élection eût lieu, que celui-ci, sentant chaque jour ses forces s'affaiblir, aurait eu l'idée de cette clause particulière dans l'expression de ses dernières volontés. Espérons que le comité, à qui ce vœu est adressé, procédera, aussitôt que des élections auront lieu, à une nomination qui est vivement désirée par l'opinion publique. C'est la première fois qu'on aura vu, au Théâtre-Français, une sociétaire *testamentaire*.

— Signalons l'arrivée à Paris de M. Subert, le directeur distingué du Théâtre-National tchèque de Prague, qui offre toujours une si large hospitalité, sur cette scène, aux œuvres françaises. Il vient tout récemment encore de monter avec le plus grand succès la *Lakmé*, de M. Delibes et il est venu pour s'entendre avec lui des représentations prochaines de *Sylvia*. *La Korrigane*, de M. Widor, doit suivre aussi de près le ballet de M. Delibes. Et, comme M. Subert ne s'en tient pas seulement à la musique, il a traité entre temps pour *Théodora*, *Antoinette Rigaud* et *l'Arlésienne*. Voici un joli bagage que l'intelligent impresario emporte de chez nous et avec lequel il ne peut manquer de faire, tout l'hiver, les délices des habitants de Prague.

— M. Faure ne s'est pas décidé à faire la grande tournée de concerts dont nous avons parlé et dont M. Frédéric Achard voulait se faire le *manager*. M. Faure ne pense pour le moment qu'à mettre sur pied la méthode à laquelle il travaille depuis près d'une année, et qui sera tout un événement dans le monde des chanteurs.

— On doit célébrer mercredi prochain, à l'église de la Trinité, le mariage de M. Lucien Hillemacher, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, avec Mlle Jeanne Monbro. M. Lucien Hillemacher est le fils de M. Ernest Hillemacher, le peintre bien connu, le neveu de M. Frédéric Hillemacher, l'aquafortiste et le *moliériste* que l'on sait, le cousin de Mlles Hillemacher, dont l'une a remporté un prix de violon et l'autre un prix de violoncelle au Conservatoire, enfin le frère de M. Paul Hillemacher, comme lui grand prix de Rome, et avec qui il a écrit la musique de *Saint-Mégrin*, l'opéra qui doit être représenté prochainement à Bruxelles. On voit que c'est ici une vraie famille d'artistes.

— CONCERTS DU CHATELET. — M. Colonne a inauguré dimanche dernier, devant une salle comble, la douzième année de ses concerts. Il est le premier à donner le signal de la réouverture de la saison musicale ; M. Lamoureux va le suivre de près ; quant à M. Godard, il nous laisse jusqu'ici dans l'incertitude sur ses projets. Quoi qu'il en soit, la saison semble devoir être des plus intéressantes : M. Lamoureux annonce des concerts symphoniques et *dramatiques* dans sa nouvelle salle de l'Éden, et nous croyons savoir que ses efforts tendront à donner au public une idée plus exacte qu'il n'a pu le faire jusqu'ici du drame wagnérien placé dans ses conditions normales : on parle de véritables représentations théâtrales d'actes entiers, tirés des derniers ouvrages du maître allemand. M. Colonne annonce de son côté que « ses programmes comprendront cette année des œuvres de toutes les époques et de toutes les écoles, de manière à former un résumé complet (?) de l'histoire de la musique. » Voilà qui est bien, et qui nous présage un intelligent éclectisme dont on a droit d'espérer les meilleurs résultats. Nous souhaitons donc une bonne saison à nos deux chefs d'orchestre, et un succès égal à tous les efforts qu'ils vont tenter pour le plus grand bien de l'art musical français. Beethoven avait la place d'honneur au programme du premier concert du Châtelet. Après la symphonie en *ut* mineur et le ballet de *Prométhée*, l'orchestre a mérité les ovations qui lui ont été faites dans des fragments du *septuor* ; le public, en vérité, ne se lasse pas plus d'entendre ce chef-d'œuvre, que M. Colonne ne se lasse de le faire figurer sur ses programmes ; la cadence du *finale* exécutée par tous les premiers violons a été redemandée par un public enthousiaste. Les contemporains étaient représentés par MM. Saint-Saëns, E. Lalo et Massenet. La première suite de M. Massenet a été diversement appréciée et a subi plusieurs mésaventures ; mais c'est une œuvre de début, et... qui devait figurer dans le résumé complet de l'histoire de la musique. Le prélude du *Déluge* et le premier morceau de la *Rhapsodie Norwégienne* (pourquoi M. Colonne ignore-t-il toujours le deuxième morceau ?) ont obtenu un si vif succès que le public a voulu les entendre deux fois. — G. MORSAC.

— La tournée de concerts entreprise dans les provinces par MM. Camille Saint-Saëns et Diaz Albertini réussit admirablement. Voici un écho que nous en envoie *le Journal de Roubaix* : « Nous ne croyons pas qu'il y ait jamais eu à Roubaix une soirée musicale aussi belle, aussi attrayante, aussi complète que celle de mercredi soir. Les vrais amateurs qui entouraient Saint-Saëns et ses excellents acolytes pourront affirmer aux absents (à vrai dire trop nombreux), quels moments délicieux ils ont passés, en écoutant cette musique mélodieuse, poétique, inspirée, qui charmait nos oreilles en même temps que nos âmes. » — Le complice de M. Saint-Saëns, le violoniste Diaz-Albertini, paraît ne pas avoir moins réussi.

— C'est l'aimable compositeur Francis Thomé qui est appelé à faire la critique musicale au *Constitutionnel*, que notre intelligent confrère Léonce Détroyat s'efforce avec tant de talent de rénover et de galvaniser. Lui seul est capable de mener à bien une pareille tâche.

— Le musée Grévin est devenu le rendez-vous de beaucoup de dilettantes, depuis qu'il a su s'attacher si habilement l'orchestre tzigane, qui,

cet été, faisait les beaux jours et les beaux soirs de Madrid au bois de Boulogne. C'est un des meilleurs connus ; il est dirigé par Paticarius Ferko, un petit diable qui se démène de la belle façon. C'est un véritable plaisir de gourmet que d'entendre ainsi exécutées dans leur style heurté les pittoresques csardas et les belles valses de Johann Strauss et de Fahrbach. Belles recettes et beau public. Les grands-ducs de Russie sont venus plusieurs fois applaudir ces endiablés musiciens.

— Mme Rosine Laborde a donné dimanche dernier sa première matinée musicale de la saison. La séance s'est ouverte avec la Sérénade hongroise de M. Victorin Joncières, interprétée par M. Charles Dancla et une toute jeune pianiste, Mlle Bourlier. Signalons au programme Mlle de la Blanchetais, qui a chanté en perfection l'air de *Don Giovanni*; Mlle Ruelle, dont la jolie voix de soprano a vocalisé avec succès le boléro de *la Fanchonnette*; Mlle Lavigne, dont le contralto prend chaque jour plus d'ampleur, et qui a été fort applaudie dans la romance de *Psyché* et les stances de *Sapho*, ainsi que Mme la baronne Harden-Hickey dans la romance de *Mignon*, une mélodie de P. Puget et le duo des *Dragons de Villars* avec M. Rondeau. Ce jeune baryton, lui aussi, est très en progrès depuis l'année dernière ; sa voix s'est beaucoup assouplie et monte avec facilité ; il a très finement détaillé l'air du *Barbier de Séville*. N'oublions pas Mlle Morhange, élève de Mme Massart, et Mlle Magnien, qui a exécuté la symphonie en *la* à deux violons avec le maître et auteur Charles Dancla. Quant à M. Ristori, il a terminé cette brillante réunion par le délicieux duo de *l'Elisire*, qu'il a enlevé supérieurement avec Mlle de la Blanchetais. Citons enfin Mlle Escudier, qui a bien chanté *la Berceuse indienne*, de Félix Godefroid. Tous nos compliments à Mme Rosine Laborde et à ses charmants élèves.

— A l'occasion de l'Exposition régionale de 1886, un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares aura lieu à Agen, dans les derniers jours du mois de mai prochain. On nous prie d'annoncer que le règlement sera prochainement envoyé aux sociétés.

NÉCROLOGIE

Les journaux italiens nous apprennent la mort, à Gênes, le 21 octobre, du compositeur Michele Novaro, né en 1822, et qui s'était fait un nom, lors du grand mouvement politique et militaire de 1848, en écrivant la musique de plusieurs chants patriotiques et populaires, entre autres le fameux hymne : *Canto degli Italiani*, sur des vers de Goffredo Mameli. Il composa aussi un hymne de guerre : *Suona la tromba*, pour chœur d'hommes et de femmes, un chant national : *È risorta*, dédié au roi Victor-Emmanuel, et sous ce titre : *la Battaglia*, un morceau pour orchestre et musique militaire. Novaro avait fait représenter en 1874, à Gênes, un opéra bouffe : *O mego per forza*, dont le texte était en dialecte génois.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Cinquante-deuxième année de publication

PRIMES 1885-1886 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	LÉO DELIBES	LÉO DELIBES	HERVÉ
DEUX BALLETS	**LE ROI L'A DIT**	**COPPÉLIA**	**MAM'ZELLE NITOUCHE**
(*HAMLET* et *FRANÇOISE*)	**Opéra comique en trois actes**	**Ballet en 2 actes et 3 tableaux**	et *MAM'ZELLE GAVROCHE*
PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

A. RUBINSTEIN	J. DUPRATO	LÉO DELIBES	HERVÉ
MÉLODIES PERSANES	LE LIVRE DES SONNETS	LA MORT D'ORPHÉE (chant)	MAM'ZELLE GAVROCHE
et LIEDER	(20 numéros)	et LE ROI S'AMUSE (piano)	**Opérette en trois actes**
Un recueil in-8° (24 numéros).	LETTRE A. TÉNOR — LETTRE B. BARYTON	**Deux partitions formant une seule prime.**	PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

LÉO DELIBES

LE ROI L'A DIT

Opera comique en 3 actes (poème de ED. GONDINET). — Nouvelle partition chant et piano, conforme à la réprésentatio .

Ou l'une des partitions suivantes, transcrites pour piano solo à QUATRE MAINS :

SYLVIA, COPPÉLIA, LAKMÉ

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1885, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1885-86. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. Henri **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2853 — 51me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Novembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MYOSOTIS

romance sans paroles, de PHILIPPE SCHARWENKA. — Suivra immédiatement une *Romance* pour piano de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *un Rêve*, nouvelle mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *Chanson de Mai*, duetto du même auteur.

UN POINT DE PHYSIOLOGIE MUSICALE

A monsieur le comte de Pontmartin.

Il en est qui passent une partie de leur jeunesse à effeuiller des marguerites. D'autres, moins portés à considérer le côté subjectif des choses, effeuillent simplement leur calendrier. Ce dernier cas est le mien.

J'ajoute que, sous cette forme de « pâquerette des bureaux », l'almanach rend de réels services. Par le soin qu'a pris l'inventeur de faire figurer, à chaque page, un fait historique ou un anniversaire de quelque importance, l'éducation se complète sans effort, la mémoire se rafraîchit et la pensée travaille.

Ainsi je lus, l'autre matin, entre le quantième du mois et le quartier de la lune, ces simples mots :

Mort du musicien de Bordes

et il n'en fallut pas davantage pour qu'une douce gaieté me vînt remplir l'esprit.

L'idée de la mort, on l'avouera, n'a, en soi, rien de réjouissant : d'autre part le nom de Bordes ayant été omis par les musicographes les plus scrupuleux, il est permis de se demander par quel côté ce virtuose méconnu peut exciter le rire ou l'intérêt.

Je me hâte de répondre que si ce nom a mérité de n'être point enseveli dans un éternel oubli, c'est grâce à une aventure galante à laquelle il se trouva mêlé.

* * *

Combien de musiciens ayant entassé opéras sur symphonies, à qui leur renommée ne survivra guère, si quelque petit scandale ne vient à propos les recommander au souvenir de la postérité !

* * *

En ces temps-là, donc, Mlle Guimard avait pour protecteur monseigneur Charles de Rohan, prince de Soubise, qui lui faisait généreusement une pension de mille écus par semaine, et une scène de jalousie par jour. Comme on pense bien, la célèbre danseuse ne manquait pas d'autres soupirants, et au nombre de ceux-ci se faisait remarquer le prince d'Hénin. C'était, sans contredit, le plus empressé, mais non le plus divertissant, à telles enseignes que M. de Soubise ne trouva d'autre moyen de s'en débarrasser que de l'accuser de vouloir faire périr d'ennui la belle Terpsichore.

Le cas fut soumis à la Faculté. Les médecins les plus graves du royaume s'assemblèrent, et, à la suite d'une consultation dont le compte rendu ne tient pas moins de quatre pages dans les annales de la Compagnie, il fut décidé que la vie de Mlle Guimard était réellement en péril et que le prince d'Hénin devait porter ailleurs ses hommages, sous peine de faire perdre à l'Opéra, aux Arts et à la France une de leurs gloires les plus brillantes.

* * *

L'affaire mena grand bruit, et la Cour ne s'occupa guère d'autre chose pendant une semaine. La Reine daigna, à plusieurs reprises, s'informer de la consultation, et M. de Jarente, l'évêque de Digne, en fut si troublé qu'un jour, par distraction, il ouvrit son bréviaire.

* * *

M. de Soubise, son procès gagné, voulut être le premier à en porter l'heureuse nouvelle. Il sauta donc dans son carrosse et, quelques minutes après, le cocher touchait à la Chaussée-d'Antin, où demeurait alors « la Reine de la danse ».

Hélas ! sa déconvenue fut terrible. La belle, ne pensant pas que la Faculté irait si vite en besogne, était en train d'oublier avec M. de Bordes quantité de choses dont une, en particulier, la perdit : elle avait mal fermé sa porte. La scène qui suivit fut telle qu'on peut l'imaginer. On peut capituler devant les troupes du grand Frédéric et n'en porter pas moins la tête haute, comme Pompée après Pharsale. Mais se faire battre par un croque-notes ! Voilà une défaite qui fait oublier Rosbach !

Soubise sortit du « Temple », jurant qu'on ne l'y prendrait plus.

Le lendemain, on lui remettait le billet suivant :

« Mon cher Prince,

» Vous voyez d'un mauvais œil mes relations avec M. de Bordes.
» Vous avez tort. M. de Bordes n'est pas un homme, — c'est un
» musicien. »

D'où il s'ensuit, de par Marie-Madeleine Guimard, la plus célèbre danseuse du XVIIIe siècle, qu'il y a dans l'espèce humaine trois variétés nettement tranchées :

La femme, — l'homme, — le musicien.

Il n'est donc point étonnant que l'individu qui, le premier, a fourni le sujet de cette remarque physiologique ait passé à la postérité.

***

Nous reconnaîtrons, d'ailleurs, que les musiciens, pendant trois siècles, se sont peu préoccupés de tout ce qui ne touchait pas immédiatement à leur art, et que leur considération dans le monde n'atteignait pas, à quelques exceptions près, un degré bien élevé. Gent peu remuante et nullement ambitieuse, indifférente à tout ce qui n'avait pas le contrepoint pour objet, ils ne s'occupaient de rien autre chose que d'écrire des hymnes pour les saints et des madrigaux pour les dames. C'était bon aux peintres comme Rubens, aux architectes comme Bramante, aux sculpteurs comme Michel-Ange, de s'essayer dans la diplomatie, de composer des sonnets ou de construire des fortifications.

Quand Field fut sur le point de mourir, ses amis firent venir un prêtre. « Est-il calviniste ou papiste ? » demanda celui-ci en entrant. Alors le moribond, se soulevant sur son lit : « Il est forte-pianiste », cria-t-il, et là-dessus il rendit l'âme au Dieu de Palestrina, de Bach et de Haendel.

Lorsque Grétry fit paraître le premier volume de ses *Mémoires*, Voltaire lui écrivit : « Monsieur, vous êtes musicien et vous avez de l'esprit ; le fait est trop rare pour que je ne vienne pas vous faire mes compliments. »

Un musicien qui n'était point tout à fait une bête apparaissait donc comme une curieuse exception.

Gluck s'attacha à détruire ce préjugé, mieux encore que ne l'avait fait Grétry. Après lui Weber imagina le premier d'éreinter ses confrères, et il le fit avec une âcreté et aussi un talent spirituel qui lui assigne, dans cette spécialité, la première place après Berlioz. Parlerai-je de l'auteur des *Troyens ;* d'Halévy, pour qui Cousin voulait un siège à l'Académie française ; de Schumann, qui écrivait à sa belle-sœur : « J'aurais peine à regarder comme un homme tout musicien qui ne comprend rien à Jean-Paul » ? Aujourd'hui encore ne voyons-nous pas M. Gounod écrire des préfaces de romans et Verdi siéger au Sénat italien ? Existe-t-il une question d'art, de philosophie, d'histoire, que Liszt et Wagner n'aient tâché de résoudre ?

Dût l'ombre de Guimard venir troubler mes nuits, j'affirmerai qu'un musicien est bien réellement un homme. On sait encore aujourd'hui que M. de Bordes fut un musicien, et combien de gens ignorent ce qu'on appelle une côtelette à la Soubise !

EUG. DE BRIQUEVILLE.

SEMAINE THÉATRALE

Nous en aurons fini vite avec les menus faits d'une semaine qui n'a pas été palpitante d'intérêt.

A propos de l'interdiction de *Germinal*, on a beaucoup discuté sur l'institution de la censure et, comme toujours, on en est arrivé à cette conclusion que, si elle était un mal, elle était du moins un mal nécessaire, et que si elle n'existait pas, il faudrait de suite l'inventer. N'est-elle pas la sauvegarde de tous ?

Dès à présent, la première représentation du *Cid* à l'OPÉRA est irrévocablement fixée, nous disent les feuilles publiques, au 27 novembre. Ce soir-là, à 8 heures précises, M. Altès ouvrira la partition, et il s'en échappera tout aussitôt un rayonnement qui fera marcher les violons tout seuls et chanter les artistes, quoi qu'ils en aient. Le soleil n'en use pas autrement, tous les jours à midi, avec le canon du Palais-Royal. Souhaitons que l'œuvre du jeune maëstro ait autant de retentissement.

A l'OPÉRA-COMIQUE, tout s'annonce à merveille, nous l'avons dit, pour les soirées d'abonnement, et les plus beaux noms s'inscrivent à l'envi sur les feuilles de location (voir aux Nouvelles). M. Carvalho donne aussi tous ses soins à la mise en scène du nouvel opéra de M. Widor. On se livre déjà à quelques indiscrétions à ce sujet. L'ouvrage doit avoir cinq tableaux, et trois d'entre eux seront la reproduction de célèbres toiles hollandaises. Dans l'une, on verra *la Kermesse*, de Van Ostade ; dans l'autre, *la Ronde de nuit*, de Rembrandt ; dans la troisième, *le Banquet de la garde civique*, de Van der Helst. Et mais, puisqu'on est toujours à la recherche d'un titre pour la partition de M. Widor, pourquoi ne l'appellerait-on pas tout simplement *le Musée d'Amsterdam* ou *les Tableaux à musique ?*

On parle aussi de nouveaux *remaniements* qui seraient apportés au charmant opéra comique de MM. Léo Delibes et Edmond Gondinet. Le mot est un peu gros. Il s'agit simplement, au moyen de quelques coupures sans importance, de resserrer l'action le plus possible et de supprimer les entr'actes, ainsi qu'on fait à la Comédie-Française pour certaines pièces du répertoire. Cela permettra de limiter à deux heures la durée de l'ouvrage et par suite de le faire figurer dans bien des compositions de spectacles divers. Ce n'est pas le public qui s'en plaindra.

....Et ce pendant M. Capoul, la partition de *Jocelyn* sous le bras, est toujours en campagne pour trouver une scène où produire l'œuvre intéressante de M. Benjamin Godard. C'est le ténor errant. Les pourparlers avec le théâtre des Nations et le Châtelet n'ont pu aboutir jusqu'ici. Les interprètes seraient cependant déjà désignés ; outre le promoteur Capoul, on cite la charmante Mlle Ritter, Mme Teoni et M. Bouhy.

Nous passons maintenant avec beaucoup de plaisir la plume à notre collaborateur Oscar Comettant, qui revient d'Anvers et va entretenir nos lecteurs d'une fort belle œuvre de M. Peter Benoît qu'il lui a été donné d'entendre chez nos voisins.

H. M.

***

DE OORLOG

Nous avons reçu de la *Société de musique* d'Anvers une invitation à nous rendre dans cette ville pour assister, le dimanche 1er novembre, à l'exécution solennelle de *de Oorlog*, de Peter Benoît, dans la salle des fêtes de l'Exposition universelle, précisément à l'occasion de la clôture de cette Exposition.

Oorlog est un mot flamand que l'on traduit en français par le mot *guerre*, mais qui présente à l'esprit quelque chose de plus terrible encore que ce dernier vocable. C'est comme le déchaînement infernal des passions sauvages de l'homme, la folie du meurtre dans un cataclysme universel ; c'est le triomphe épouvantable, enthousiaste et grandiose du génie du mal sur le bien ; c'est l'anéantissement de la raison et du juste par la force aveugle et perverse primant le droit et semant la misère et la mort où règnent, avec le travail fécond, les douces joies de l'amour. On comprend, dès lors, que nous conservions à l'œuvre philosophique et musicale de MM. Jan Van Beers et Peter Benoît son titre flamand, qui peint à l'imagination en six lettres un si complet tableau d'horreur, de courage et d'exaltation.

De Oorlog est le chef-d'œuvre du grand compositeur anversois. C'est une œuvre d'une étonnante complexité, d'une envergure superbe, combinée comme un plan de cathédrale, mouvementée et stratégique comme la guerre même, poétique, lumineuse, tour à tour douce et terrible, quelquefois terrible et douce en même temps, sans cesse intéressante et, par-dessus tout, individuelle.

Comment aurais-je pu résister à l'invitation de la *Société de musique*, à *de Oorlog* solennellement exécuté sous la direction de l'auteur, surtout quand aucune nouveauté musicale ne me retenait à Paris ? J'ai à vous parler tout d'abord des dispositions prises sur l'immense estrade de la salle des fêtes pour mettre en position l'armée des instrumentistes et des chanteurs ; ces dispositions sont par elles-mêmes intéressantes : 1° le grand orchestre, 2° les solistes, 3° un quatuor solo avec harpes, 4° un chœur solo avec harpes, 5° un grand chœur sur l'aile gauche, 6° autre grand chœur sur l'aile droite, 7° chœur de prêtres sur l'aile gauche, 8° autre chœur de prêtres sur l'aile droite, 9° chœur d'enfants sur l'aile gauche, 10° autre chœur d'enfants sur l'aile droite, 11° groupe de trompettes guerrières, 12° le grand orgue à tuyaux, 13° chœur d'esprits railleurs et petit orchestre d'accompagnement, 14° autre chœur d'esprits railleurs pour répondre aux

premiers avec un autre petit orchestre d'accompagnement, 15° enfin, sur une autre estrade particulière dominant cette armée de musiciens, le directeur de l'exécution qui, nous l'avons dit, est le compositeur Peter Benoît. Que dites-vous de cela ?

La première partie de *de Oorlog*, c'est le réveil de la nature aux premiers jours du printemps, quand la terre est encore endormie du lourd sommeil de l'hiver. L'orchestre seul, par des effluves d'harmonie tirés des instruments à vent auxquels répondent les cordes du quatuor, peignent pittoresquement et très heureusement à l'esprit cet état de la nature. Après cette courte symphonie, on entend des voix mystérieuses qui s'unissent en un chœur poétique et mélodieux pour invoquer le printemps. Sous cette invocation des esprits de la terre, celle-ci s'éveille frissonnante et déjà ivre de volupté.

L'amour rayonne dans la vie et toutes les voix de la terre chantent l'hymne du renouveau sous les tièdes baisers des premiers rayons du soleil. Les ruisseaux murmurent, les sources bouillonnent, les insectes font entendre leurs cris et leurs chants, qui sont des chants et des cris d'amour ; les oiseaux gazouillent comme des chanteurs qui préludent, et de la terre s'exhalent des parfums capiteux. Les prés, d'un vert tendre, sont diaprés de couleurs variées et mobiles ; le froment, l'orge et le seigle commencent à s'agiter dans les sillons ; abeilles, frelons, moucherons, scarabées bourdonnent ; partout, des hauteurs du ciel jusque dans les vallées, des millions d'êtres invisibles chantent la liberté et la joie de vivre. Ils appellent l'amour, ils saluent le printemps.

Aucun art autre que la musique peut-il éveiller les douces émotions d'un semblable tableau, dont la contemplation est ici exprimée délicieusement par un chant de violon, le plus caressant, le plus embaumé, le plus ardent aussi qui se puisse imaginer?

Au milieu de cette floraison universelle et de tout le tumulte de la création, l'homme s'enorgueillit de sa puissance. « La terre est à moi, je suis roi, car la matière est esclave et l'esprit est souverain ! » Mais ce souverain d'esprit est l'esclave misérable et souvent avili de ses passions, et le grand railleur, le démon, en rit et se moque :

Écoutez l'orgueilleux se vanter !
Ha ! Ha !
Se proclamer roi de l'univers !
Ha ! Ha !
Quel est celui qui lui commande ?
Il n'en sait rien, il n'en sait rien !
Ha ! Ha !

De sinistres pressentiments agitent les consciences. Le génie du mal prépare son œuvre. Les fleurs et l'herbe des champs seront souillées du sang de l'homme égaré par ses passions. L'heure du printemps a marqué celle de la guerre. Les esprits des ténèbres vont accomplir leur œuvre. Ils soufflent dans le cœur de l'homme l'orgueil, l'ambition, l'esprit de conquête. Des vapeurs de haine et de vengeance sortent de dessous terre. La mort déploie ses ailes comme un vaste suaire. On voit rouge, on rêve de sang. Un abominable besoin de meurtre se fait sentir. Pour l'accomplir sans répugnance et sans honte, l'homme lui donne un beau nom, il l'appelle la gloire ! « Hommes ! hurle la Force, c'est assez longtemps dormir sur l'oreiller de la paix moisie ; sortez le glaive du fourreau, aux armes ! Repos est rouille pour le cœur du brave ; la force est l'unique droit sur la terre : aux armes ! » Les trompettes ont sonné la terrible fanfare, les tambours ont roulé leur sombre roulement ; les soldats, humbles et héroïques, n'attendent, pour tuer et mourir, que le signal du chef, pendant que les femmes, vierges ou mères, maudissent ceux qui vont leur ravir leur fiancé, leur fils. C'est le délire universel, la douleur, la misère, les fatigues, la dévastation, la peste, le bruit, la chair pantelante, la fumée, c'est la gloire ! Aussi, c'est la guerre, c'est *Oorlog !* Aux armes ! aux armes !

Quel est celui qui les commande ?
Ils n'en savent rien, ils n'en savent rien !
Ha ! ha !

Toute cette physiologie terrible et horrible, tout cet appareil de carnage, toute cette mise en scène morale et physique de la vraie tragédie qui est la tragédie vraie, sont exprimés par le compositeur avec une sûreté de main admirable et un fort honorable dédain de l'imitation matérielle. Cela parle à l'esprit et ne violente point les sens. C'est toujours de la belle peinture sonore, ce n'est jamais du panorama musical.

A la seconde partie de ce poème lyrique, nous assistons à la bataille. Quel vertige de sonorités étranges, menaçantes, s'entrechoquant en un contre-point de toute science, en une mêlée furieuse qui vous entoure comme un typhon de fer et de flammes, grondant en tonnerres olympiens et faisant table rase partout sur son passage ! On a peur, vraiment, et l'on chercherait un pli de terrain pour se dérober à cet ouragan comme on cherche un parapluie quand on entend le sublime orage de la symphonie pastorale de Beethoven.

Mais c'est encore ici l'un des pouvoirs de l'art des sons que tout ce désordre soit ordonné, que pas une de ces notes tempêtueuses et criant la mort ne soit livrée au hasard, mais admirablement calculée pour obtenir, avec une infinie variété dans le détail, un ensemble correctement dessiné et solidement architecturé. En vérité, cette bataille est bien une bataille rangée de tous les timbres de l'orchestre, de toutes les voix humaines, et elle prouve que Peter Benoît est un fier général d'harmonie. Il y a là une formidable pédale basse sur un *fa* dièse qui n'a pas moins de cent quarante mesures, sur laquelle, en un chant diabolique, l'esprit du mal excite les hommes au carnage. Cela pèse sur la poitrine, comprime les battements du cœur, et l'on croit respirer un air pestilentiel, du soufre qui vous prend à la gorge. Analysez la partition et vous verrez que cet effet physique a pour cause principale des associations de timbres peu usitées et un dessin mélodique à l'octave par la petite flûte, le cor anglais et je ne sais plus quel autre instrument.

Ah ! ils vont bien, les esprits infernaux ! Quelle rage vibrante, quel rire endiablé et que de chair trouée ! Allons, encore, mes amis les ennemis ! En avant ! en avant ! Au fratricide ! Cuirassiers, enfoncez ces colonnes profondes, éventrez de vos éperons vos chevaux hébétés, en attendant que l'on défonce vos poitrines à la baïonnette et que vous sabriez ! Et la pédale *fa* dièse marque les temps de la mesure comme le balancier de l'horloge du destin marque les coups de la mort ! Bravo ! C'est à merveille, engeance humaine ! La gloire nage dans un fleuve de sang ! C'est ravissant, et il est heureux que l'on vive pour se donner le plaisir partagé de se tuer ainsi !

Mais une bataille est toujours gagnée et perdue, et pendant que d'un côté les prêtres chantent des psaumes en l'honneur du Dieu des combats, que le son des cloches joyeuses se mêle aux accents nobles de l'orgue, aux chœurs des hommes et des enfants, les vaincus gémissent sur leur sort, maudissent ce même Dieu des combats et déplorent le droit égorgé par la force, la liberté par le despotisme triomphant. Il est, ma foi, bien temps de penser à cela !

Cette scène écrasante, ce tableau tragique si épouvantablement mouvementé, se termine par un ensemble formidable fait de prières à Dieu, de voix célestes, de hourras, de cris des blessés, d'imprécations, de blasphèmes, de chants de triomphe, d'alléluias et de *De Profundis* au moyen d'un triple chœur et d'un triple orchestre.

L'effet a été colossal, et le compositeur flamand s'est vu saluer par des bravos enthousiastes.

***

Le hasard, souvent favorable aux voyageurs, m'a ensuite conduit à Liège, après ma visite à Anvers, le soir même où la belle société chorale de *la Legia* offrait à son directeur démissionnaire, M. Toussaint Radoux, frère de Théodore Radoux, le très distingué directeur du Conservatoire de cette ville, trois médailles d'or, d'argent et de bronze, en témoignage de profonde sympathie et de vive reconnaissance. M. Radoux, dont la vue s'est affaiblie, a cru devoir remettre son bâton de directeur de *la Legia* au président de cette société, à l'honorable sénateur M. d'Andrimont, qui l'a accepté avec regret et sur les instances de M. Radoux. Ç'a été une fête tout à fait touchante.

Oscar Comettant.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

LE DIAPASON DE L'AVENIR

Le Ménestrel a publié, il y a une quinzaine de jours, une communication du savant M. Groegaert, qui a pour opinion que le diapason normal établi en France, en Belgique et autres pays n'a aucune espèce de raison d'existence ; que celui de 864 vibrations adopté officiellement en Italie est le seul qui présente des garanties de stabilité pour l'avenir. Je me permets d'être d'une opinion toute différente... Vous me trouverez peut-être bien hardi, surtout si j'avoue que je ne connaissais même pas de nom la « Gamme dite des Physiciens », et que celle de Pythagore ne m'inspire aucune espèce de

révérence. La question du diapason international est pour moi d'un intérêt pour ainsi dire personnel, et je demande à mes lecteurs la permission de m'expliquer brièvement.

Le Ménestrel, qui, comme l'*Argus*, possède une centaine d'yeux braqués en tous lieux, a plus d'une fois déjà fait remarquer la tendance qu'ont enfin les différents pays de musique à marcher résolument vers l'unification du diapason, laquelle est au moins aussi nécessaire que celle des monnaies. En effet, si vous faites l'échange d'une livre sterling contre des francs ou des marks, chacun en fera tout aussitôt le calcul exact; mais en musique, la confusion des diapasons a amené comme une véritable fausse monnaie. Par exemple, une note écrite sur la même ligne de la portée correspondra en France au *sol* naturel, en Angleterre au *sol* dièse, et en Allemagne à quelque chose d'intermédiaire. En Angleterre, où il y a tant de chanteurs étrangers, cette anomalie se fait sentir plus gravement encore qu'ailleurs.

En écrivant à un journal français sur cette question, je suis comme un naufragé qui se débattrait au milieu des ondes tout en s'entretenant avec un compagnon arrivé sain et sauf sur la plage. Le gouvernement français, toujours en avance sur les autres dans les questions d'art, a coupé le nœud gordien. Notre gouvernement, lui, est ignorant des choses de la musique, il lui refuse tout soutien et, parmi les députés de la Chambre, il n'y en a probablement pas une vingtaine qui aient entendu parler du diapason normal ou de tout autre. Malgré cette indifférence officielle, la nation et son porte-voix, la presse, se sont occupés de cette question brûlante avec un zèle qui eût mérité mieux que le résultat obtenu jusqu'ici.

Le *Times*, il y a quelques mois, publiait un article où il était discuté des côtés historiques, artistiques et pratiques de la question. Il y était démontré que la difficulté du diapason n'est pas de nouvelle date. La tendance naturelle du diapason est de monter, tant par des raisons physiques que par le désir des facteurs de donner un plus grand éclat aux instruments à vent, dont dépendent les instruments à cordes. On dit qu'au Congrès de Vienne les souverains alliés furent particulièrement frappés de l'effet d'un orchestre militaire dont les instruments étaient accordés plus haut que d'usage; de là un nouvel élan vers un mouvement ascensionnel déjà assez accentué. La différence ainsi établie depuis cinquante ou soixante ans s'élève à presque un demi-ton. En conséquence, un morceau que Beethoven aurait écrit en *ut* est actuellement *joué en Angleterre* en *ut* dièse. Ceux qui connaissent quelque peu les rudiments de la musique comprendront combien le caractère du morceau s'en trouve altéré. Et que de difficultés à vaincre pour le chanteur dont les cordes vocales sont restées les mêmes aujourd'hui qu'au temps de Beethoven ou de notre mère Ève!

Mais, ce qui est encore plus grave, des gradations et des différences nombreuses de diapason existant entre les divers orchestres, la pureté absolue d'intonation est devenue une chose presque impossible à atteindre ou à découvrir. En Angleterre, cette confusion demeure plus grande qu'en aucun autre pays. Le diapason change non seulement de ville à ville, mais aussi dans les théâtres et salles de concert d'un même endroit. Un chanteur étranger qui débarque ici trouve à Covent-Garden un *la* correspondant à peu près à celui de la France; à Saint-James's Hall, il est un demi-ton plus haut. Il n'est donc pas extraordinaire que son oreille perde la notion de l'absolue justesse.

Le *Times*, dans sa conclusion, soutenait chaleureusement l'adoption du diapason normal et suggérait l'idée de faire un appel au général en chef, le duc de Cambridge, pour qu'on l'introduisît dans les musiques de l'armée. Nous n'avons pas ici d'opéras ni de conservatoires subventionnés par l'État, mais nous avons des musiques militaires dont les membres jouent, avec leurs propres instruments, dans plusieurs entreprises de concerts ou de représentations théâtrales.

Les orchestres qui ont recours à eux doivent, par suite, et nécessairement, adopter leur diapason. Dans ces musiques militaires on se sert d'un *la* de 908 vibrations par seconde; c'est le plus élevé du monde entier.

L'article dont je vous parle fut suivi d'une quantité de correspondances et de discussions dans tous les journaux et les cercles musicaux. Les résultats pratiques ne manquèrent pas. La Reine donna un bel exemple en faisant acheter à Paris un assortiment complet d'instruments à vent accordés suivant le diapason français. Et tout dernièrement même le gouvernement donna satisfaction à nos désirs: lorsqu'en Belgique on adopta le diapason normal, notre ministre des affaires étrangères notifia ce décret au directeur de l'Académie royale de musique. Cette Académie, ajouterai-je entre parenthèses, n'est pas une institution officielle comme par exemple votre Conservatoire; c'est tout simplement une réunion de professeurs qui donnent des leçons à prix réduits et reçoivent du gouvernement une subvention de 500 livres sterling par an. Cette somme est la seule aide que la musique reçoive ici du gouvernement. A la suite du décret, le directeur convoqua une assemblée publique à Saint-James's Hall. On y prononça force *speechs* et on y forma un comité qui s'adressa au général en chef pour obtenir l'adoption du diapason normal dans l'armée.

La réponse du duc de Cambridge fut vraiment toute militaire. Il informa le Comité en quelques paroles brèves que, « par suite de difficultés pécuniaires et autres, il ne pouvait accueillir leur proposition ». Effrayé de ces manières brusques auquel il n'était pas accoutumé, le Comité se retira sans l'ombre d'une protestation, laissant au pays le plus riche du monde la honte d'avoir refusé des subsides que l'Italie et la Belgique avaient fournis sans murmurer.

Il faut espérer que la question n'en restera pas là. Le Comité de Saint-James's Hall ayant ainsi manqué à sa mission, il serait à désirer qu'un autre plus énergique lui succédât, avec la résolution de n'abandonner la place qu'après avoir du moins lutté vaillamment. Le gouvernement devrait aussi envoyer d'urgence un représentant au congrès qui va s'ouvrir à Vienne, et où il n'est pas douteux que le diapason normal ne soit adopté à une grande majorité.

L'union internationale s'établira certainement tôt ou tard sur cette base. Mais ce qui menace et retarde le plus cette solution si désirable, c'est qu'au camp musical même n'existe pas cette union qui fait la force.

Pour ne parler que de l'Angleterre, des opinions très opposées s'y manifestent sur une question si simple en apparence. Ainsi, on a suggéré l'adoption par nous et pour nous seuls d'un diapason spécial anglais. Dans ce cas, plus que jamais nous serions isolés du reste du monde. La Société des Arts, qui s'occupe un peu de toutes choses et de quelques autres encore, met en avant le diapason dit de Stuttgart, inventé par Scheibler et adopté par le fameux Helmholtz dans son livre sur l'acoustique. Le diapason italien est aussi, je crois, établi sur des bases « scientifiques ». Ces bases, il me semble, devraient être sans aucun poids dans la discussion qui nous occupe. La science acoustique est une chose, la musique en est une autre: malgré Pythagore, Crœgaert, Helmholtz et tous les mathématiciens du monde, je ne changerais pas d'une seule vibration un diapason qui a été accepté par la majorité des musiciens intelligents. Le diapason normal a été fixé par une commission dont Berlioz, Rossini et Auber étaient membres; Verdi lui donne la préférence; Wagner l'a introduit à Bayreuth; il est établi aussi aux théâtres des cours d'Allemagne; tous les grands chanteurs le pratiquent et il répresente à peu près les intentions de Beethoven et de Mozart.

Cela n'est-il pas suffisant? Si les physiciens demandent un diapason scientifique pour leurs calculs, qu'ils l'établissent à leur gré. Mais les musiciens feront bien de s'en tenir à ce que les plus grands maîtres de tous les pays ont approuvé.

Francis Hueffer.

LETTRE DE SAINT-PÉTERSBOURG

(30 novembre 1885.)

Puisque ma première lettre ne vous est pas parvenue, je dois être en retard sur le seul fait qui ait brillamment inauguré notre saison musicale à Saint-Pétersbourg. C'est l'appropriation à l'Opéra russe de la *Carmen* de Bizet, dont la traduction fidèle a été faite par Mme Gortchakow, une ancienne cantatrice qui avait déjà traduit en italien le chef-d'œuvre de Glinka: *la Vie pour le Tsar*.

On pouvait craindre que le succès populaire de *Carmen* fût épuisé par les éclatantes et nombreuses représentations de la Ferni-Germano à feu notre Opéra-Italien. Il n'en a rien été. De nouveau, Pétersbourg a eu pour *Carmen* les yeux de Don José, et nous devons remonter à *Aïda* et à *Faust* pour trouver une œuvre étrangère pénétrant aussi victorieusement dans le répertoire de l'opéra russe. Donc, salle comble, quelle que soit l'interprétation; car, distribuée en double, *Carmen* nous a déjà offert deux ténors, deux barytons et quatre chanteuses. Le public nous paraît avoir préféré Mme Slavina à Mme Pavlosky. Celle-ci pourtant est une artiste de premier ordre, qui a cherché à s'affranchir de la *Carmen* révélée par Mme Ferni-Germano, et qui est tombée parfois dans la vulgarité, emportée par son désir de bien faire. Mais à certains passages, tels que le duo du second acte et le trio des cartes, notre public s'est bien vu

forcé de désarmer et de reconnaître, une fois de plus, le grand talent de Mme Pavlosky.

Mieux servie par la nature pour l'interprétation de son rôle, Mme Slavina, — l'autre Carmen, — a eu l'adresse de se faire faire des costumes d'un éclat tout pittoresque. Si nous devons renoncer en l'entendant au feu sacré, à l'humour irrésistible de la Ferni, nous trouvons plus de charme et un soin tout particulier à saisir ses moindres nuances. Enfin la jeune artiste, à défaut de force dramatique, nous a conquis au 4e acte par un élan, par un instinct de la scène qui n'ont pas peu contribué à son incontestable succès. A peine s'est-on aperçu que la voix de mezzo-soprano de Mme Slavina déroutait un peu les oreilles habituées à entendre chanter *Carmen* par un soprano, tant les beautés musicales de ce rôle typique ont été apprises et rendues avec une conscience digne d'être sérieusement encouragée. Les deux Don José m'ont laissé froid — et j'espérais mieux de la jolie voix de M. Mikhaïlow. En revanche, je louerai l'une et l'autre Micaëla. Quant à nos deux excellents barytons, MM. Melnikow et Priainischnikow, ils se sont trompés : ni brio, ni légèreté. Le répertoire national leur convient infiniment mieux.

Que vous dire des chœurs et de l'orchestre, si ce n'est qu'ils sont la perfection même? Rien de comparable ne s'entend en Europe. Il faut dire aussi qu'aucun autre pays ne possède un Napravnick pour diriger de telles masses, et surtout pour les discipliner. Avec Faccio et Hans Richter, Napravnick réalise un trio de chefs d'orchestre d'opéra qui mérite de marquer dans l'histoire de l'art; mais si Hans Richter excelle surtout à faire interpréter Wagner, si le génie symphonique de Faccio — génie n'est pas de trop, — aide surtout les opéras italiens à arriver à une intensité d'effets qui ne saurait se retrouver sans lui, Napravnick est plus éclectique, plus cosmopolite. Il passe du genre élevé au répertoire léger avec une égale supériorité. Parfois, un peu de lenteur dans les mouvements, ou plutôt un peu trop de fidélité automatique, dernier reste d'un point de départ trop germanique, mais une sûreté, une autorité, un calme, un fini, une délicatesse ou un éclat suivant l'occasion, qui dénotent un maestro hors ligne. Nous retrouverons son armée d'exécutants lors de la première représentation de la *Cordelia* de M. le professeur Soloviev, annoncée pour le 10 novembre. On sait que les auteurs du livret de cet opéra ont versifié *la Haine* de Sardou, tout comme Jules Barbier et Michel Carré ont dépouillé Goethe et Shakespeare pour offrir à Gounod *Faust* et *Roméo*. Je n'ai cité que ces deux exemples-là. Je préférerais cent fois que les librettistes puisent dans leur imagination des sujets originaux; mais, pas plus en Russie qu'en France, on ne trouve tous les jours un Scribe pour soutenir, pour enrichir le répertoire lyrique. Le tout est de pousser le musicien à l'éclosion d'une véritable œuvre, et je ne sache pas que le *Rigoletto* de Verdi ait nui à la gloire de Victor Hugo.

Après *Cordelia*, nous aurons la *Manon* de Massenet, puis un *Harold* de M. Napravnick. Cette dernière œuvre ne sera représentée qu'au théâtre Marie, dont les travaux de réparations ne seront terminés que pour la Noël. A cette époque, le grand théâtre sera définitivement fermé, puis démoli, pour être reconstruit dans quatre ans, nous dit-on. Ce qui réduit à néant les bruits d'après lesquels la suspension de l'Opéra-Italien ne durerait ici qu'un an. Les prétentions folles des artistes modernes et leur entêtement à ne pas varier leur répertoire assez pour intéresser suffisamment la masse du public, ont amené ce triste résultat de supprimer pour quelques années ce bel Opéra-Italien, que la Couronne soutenait ici si largement, où l'on représentait avec tant d'éclat les œuvres lyriques de toutes nationalités, et qui semblait passé dans les mœurs de la capitale ! Sans doute, nous aurons de petites entreprises privées, des combinaisons plus ou moins mort-nées, ne profitant qu'à telle ou telle étoile; mais les dilettantes, mais tous ceux qui servent l'art, ne déploreront jamais assez la disparition — momentanée, il faut l'espérer, — d'une scène qui rivalisait si heureusement avec Vienne et Paris.

Nous voilà réduits aux *gastrollen*, comme on dit ici, aux concerts, où un grand artiste chante ses quatre ou cinq airs de prédilection et s'y taille son succès personnel, en dépit de l'orchestre de rencontre qui l'accompagne et des médiocrités qui complètent le programme. Peut-être l'artiste n'y perdra-t-il rien au point de vue pécuniaire. Mais, disons-le : sa gloire et l'art souffriront également. Pour demain justement, la Société musicale russe nous annonce la réapparition de Marie Van Zandt. Nul doute que la charmante fauvette américaine ne soit fêtée comme elle le mérite. Acclamés aussi seront Masini, la Sembrich, Lassalle et surtout l'illustre Faure, que nous aurons peut-être le bonheur d'entendre cet hiver. Mais tous regretteront la fièvre de la scène, l'éclat de la rampe. Les succès qui les attendent parmi nous seront plus intimes, mais moins retentissants, et au plus beau concert du monde j'eusse préféré *le Barbier* par la Sembrich et Masini, ou *Don Juan*-Faure courtisant Zerline-Van Zandt !

Cela ne veut pas dire que la saison des concerts ne sera pas extrêmement brillante. Au contraire, nous aurons les séances de quatuor Auer-Davydow, dignes successeurs de Vieuxtemps et de Servais, le cycle des sept *recitals* historiques d'Antoine Rubinstein, cinq grands concerts symphoniques dirigés par Hans de Bülow, et des auditions d'oratorios données par les forces réunies des quatre sociétés allemandes dirigées par M. L. Homilius (environ 500 voix). Peut-être même, M. Vizentini se décidera-t-il à faire exécuter en carême *la Damnation de Faust* de Berlioz, la *Rédemption* de Gounod, et la *Marie-Magdeleine* de Massenet, projet qu'il a souvent repris et abandonné, ces deux derniers hivers, devant l'extrême difficulté d'arriver à un total de frais compatible avec les possibilités de recettes. Je vous tiendrai au courant de tout cela, et surtout de toutes les manifestations de cette école musicale russe, si vaillante, si érudite, si brillante, si basée sur le respect du passé, si pleine de vitalité et d'avenir.

ALBERT VIZENTINI.

CHRONIQUE DE LONDRES

Qui décrochera la Timbale? il y aurait un livre amusant à écrire sur les pérégrinations, les télégrammes, les correspondances des *impresarii* à la poursuite d'une étoile. MM. Rovira, Pollini et Schurman sont aux pieds de Mme Patti; l'illustre diva doit faire une tournée en Europe avec les deux derniers de ces directeurs; malgré cela, le premier espère encore la décider à chanter à Paris au Théâtre des Nations, dont jusqu'à présent M. Ballande lui conserve la location.

On se récrie beaucoup, et non sans quelque raison, sur les hauts prix exigés aujourd'hui par les artistes en réputation; et ceux qui poussent les plus épouvantables gémissements sont précisément ceux qui encouragent ces prétentions formidables. M. Pollini, à l'époque où l'on croyait possibles des représentations italiennes à l'Opéra de Paris, fait un traité avec Mme Patti, lui garantissant un cachet de 10,000 francs par soirée. La somme est importante, et semble ne pouvoir être augmentée sans danger pour l'avenir de l'entreprise qui a tant d'autres frais à sa charge. Erreur profonde! M. Rovira achète à M. Pollini son traité moyennant une redevance fixe par représentation, et, si je ne donne pas le chiffre exact de cette redevance, c'est qu'elle est si considérable qu'elle pourrait paraître invraisemblable. Il en résulte donc que Mme Patti restait modérée dans sa demande pour deux motifs, le premier, c'est que son nom sur une affiche suffit à remplir une salle; le second c'est qu'elle pourrait être payée davantage puisqu'il se trouve des spéculateurs persuadés qu'il y a encore un bénéfice à espérer, même en augmentant la somme attribuée à la diva.

Pourquoi le traité passé entre Mme Patti et M. Pollini, puis cédé par M. Pollini à M. Rovira, ne sera-t-il pas exécuté? Il y a dans cette affaire des complications telles que les détails m'entraîneraient trop loin; j'ai seulement tenu à constater que les lamentations des *impresarii* n'étaient pas logiques et qu'ils n'ont pas à se plaindre d'une situation créée par eux-mêmes. L'opéra italien est mort à Paris, à Londres, à Saint-Pétersbourg, et il agonise à New-York, où le colonel Mapleson a dû réduire le prix des premières places à 10 francs; mais il serait injuste de faire retomber sur les artistes cette décadence d'un genre d'ailleurs démodé et que le talent même de la Patti ne peut sauver. Ce sont les directeurs qui ont tué ces représentations italiennes en mettant pour ainsi dire aux enchères le concours des artistes en réputation, sans tenir compte des goûts du public, qui n'est pas toujours disposé à payer une stalle 25 ou 30 francs.

Il me serait difficile d'établir le nombre des écoles lyriques existant à Londres, sous les divers noms de Conservatoire, Collège ou Académie de musique. La dernière fondation d'un établissement de cette sorte est le Collège Royal de musique dû à l'initiative du prince de Galles et du duc d'Edimbourg; ce Collège, dont le besoin ne se faisait pas sentir, devait donner des résultats merveilleux, et l'Angleterre allait n'avoir plus rien à envier au Conservatoire de Paris pour la production des artistes et des compositeurs.

Grâce au patronage du prince de Galles, les souscriptions s'étaient élevées à 2,531,991 francs, somme reconnue suffisante pour le fonctionnement de l'institution; or, il paraît que jusqu'à présent, si le Collège Royal de musique n'a pas augmenté beaucoup le prestige de l'école musicale anglaise, si en suite de cet enseignement aucun génie ne s'est encore révélé, les fonds se sont néanmoins épuisés, et il est devenu nécessaire de songer aux moyens de remplir la caisse, laquelle, comme toutes les caisses, a horreur du vide.

Le duc d'Edimbourg a donc organisé un concert à Brighton au profit du Collège dont il est vice-président, et Son Altesse Royale n'a pas dédaigné de faire dans l'orchestre sa partie de violon. A dire vrai, j'estime que le royal amiral est mieux à sa place à bord d'un cuirassé que sur l'estrade d'une salle publique; cependant, si la recette n'avait pas été suffisante à Brighton, je me ferais très volontiers l'impresario de Son Altesse pour une seconde soirée, au cas où le duc consentirait à se faire entendre au Trocadéro à Paris; je suis convaincu que le prince n'aurait pas à regretter son déplacement.

Au Royalty Theatre, les représentations françaises ne sont pas suivies autant qu'elles le méritent; l'ensemble de la troupe de M. M. L. Mayer est bon, les pièces telles que *le Testament de César Girodot*, *Fanny Lear*, sont bien mises en scène, mais nous traversons une époque électorale dure pour les théâtres. Espérons que les fructueuses soirées vont revenir avec *les Vieux Garçons* de Sardou, qui passent lundi.

T. JOHNSON.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre collaborateur, M. Francis Hueffer, critique musical du *Times*, se propose de donner à Londres et dans les principales villes du Royaume-Uni des conférences où il parlera de la musique moderne, et notamment de l'influence exercée par Wagner, Liszt et Berlioz sur le mouvement actuel.

— Plusieurs artistes belges viennent de recevoir des récompenses honorifiques à l'occasion et à l'issue de l'Exposition d'Anvers : M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, est promu au grade de commandeur dans l'ordre de Léopold ; MM. Bessems, professeur de musique à Anvers, De Wolf, secrétaire de la société *Toonkunstenaars Vereeniging*, Menzel, président de la Société de musique, et Wambach, compositeur, sont nommés chevaliers.

— Johannès Brahms a dirigé la semaine dernière, à Meiningen, l'exécution de sa nouvelle symphonie en *mi* bémol. Cette œuvre, attendue depuis longtemps par le monde musical allemand, a produit une vive sensation. On s'accorde à dire que c'est la plus grandiose de toutes les compositions du maître.

— On nous écrit de Francfort : — « C'est le 26 octobre que le concert de Mme Christine Nilsson a eu lieu au Saalban, devant un public nombreux. Je n'ai pas besoin de dire que la célèbre cantatrice suédoise a fait une excellente impression sur les auditeurs. La voix, admirable, est aussi forte qu'elle est rare, d'une couleur et d'un timbre merveilleux. La grande artiste a enthousiasmé le public par la façon dont elle a chanté plusieurs mélodies de Gounod et de Beethoven, qui lui ont valu d'unanimes applaudissements. Mme Nilsson a chanté aussi, avec son compatriote, M. Bjorksten, qui l'a secondée avec un talent rare, le fameux duo du *Miserere* du *Trovatore*, de Verdi, M. Dreyschock, le célèbre pianiste de Berlin, a exécuté supérieurement une Polonaise de Chopin. C'est le directeur en personne, M. Maurice Strakosch, qui s'était chargé de l'accompagnement des pièces de chant. » — D.

— Le théâtre Carignan, de Turin, complètement restauré et avec des aménagements nouveaux, vient d'effectuer sa réouverture avec un véritable succès. On jouait *Mireille*, et une élève de Mme Marchesi, Mme Teriane, paraît s'y être tout à fait signalée. Le spectacle dans son ensemble, avec sa mise en scène riche et artistique, a produit un excellent effet, et la saison promet d'être fructueuse. On attend maintenant avec une vive impatience les représentations de *Mignon* avec la Ferni, qui y est remarquable, Mme Teriane dans Philine, le ténor Mettelli (Wilhem) et la basse Bottero (Lothario). On n'aura pas vu encore en Italie une aussi bonne distribution.

— *Lohengrin* vient d'obtenir au Théâtre-Social de Trévise un succès auquel sa principale interprète, notre compatriote Mlle Cécile Ritter, est loin d'avoir été étrangère. Les journaux italiens ne tarissent pas d'éloges sur la jeune artiste et sur le talent déployé par elle dans ce rôle si difficile d'Elsa. « Mlle Cécile Ritter, dit entre autres *la Gazetta di Treviso*, n'a plus à conquérir les sympathies générales; elle les possède toutes désormais. Sa victoire est la victoire de l'intelligence, de la belle méthode de chant et de la voix douce, insinuante, séduisante. Elle a provoqué des applaudissements continuels. Personne ne croirait certainement que c'était pour la première fois qu'elle abordait la puissante partition wagnérienne. Qui sait maintenant en combien de théâtres elle portera triomphalement le rôle d'Elsa ! »

— La ville de Naples s'apprêtait à inaugurer prochainement le monument qu'elle a voulu élever à la mémoire de Bellini ; mais en présence de l'épidémie cholérique qui ravage si cruellement la Sicile, patrie de l'auteur de *Norma*, la cérémonie a du être retardée. Le vénérable archiviste du Conservatoire de Naples, M. Francesco Florimo, qui fut le compagnon de jeunesse et l'ami de Bellini, écrit à ce sujet au journal *Roma* une lettre dont nous détachons ces lignes : — « Vers les premiers jours du mois de novembre on devait inaugurer le monument que Naples élève à l'auteur de *Norma*; mais la Sicile est encore désolée, et il n'est pas possible d'honorer le grand Catanais en l'absence de ses concitoyens. Pour cette raison, les fêtes sont donc reculées... »

— On pourrait, du fait très douloureux que voici, tirer un récit pathétique sous ce titre : *le Drame après l'opéra*. Il y a quelques jours avait lieu, au théâtre Costanzi de Rome, une représentation au bénéfice du *basso* Remo Ercolani, particulièrement aimé du public et pour son talent et parce qu'il est Romain de naissance. On jouait *Faust*, et Ercolani chantait Mephistophélès. Son succès fut très grand, et les spectateurs lui firent bisser d'enthousiasme la ballade du Veau d'or. Tandis qu'il était en scène, recevant ainsi les applaudissements de la salle entière, sa mère, qui voulait assister au moins à une partie du spectacle pour être témoin de l'accueil fait à son fils, se met en route pour se rendre au théâtre. Arrivée dans la *via Nazionale*, qui est voisine de celui-ci, elle est prise tout à coup d'une syncope, s'affaisse, et meurt subitement sur la voie publique. Quelqu'un la reconnait, on la relève, le bruit de l'événement se répand et bientôt parvient jusqu'au théâtre. Mais, chose étrange ! par nous ne savons quelle crainte, personne ne voulut apprendre à ce fils la mort de sa mère et prendre sur soi d'interrompre le spectacle. De sorte qu'Ercolani continua son rôle jusqu'au bout, et que ce n'est qu'à la fin de la soirée et encore sous l'impression de la joie que lui avait causée celle-ci, qu'on lui fit connaître enfin son malheur et qu'il fut mis en présence du corps inanimé de sa mère !

— Le ministre de l'Instruction publique du royaume d'Italie a désigné le professeur Blaserna et le maëstro Boïto pour représenter l'Italie au congrès qui se tiendra prochainement à Vienne pour le choix et l'adoption d'un diapason officiel général. M. Pietro Blaserna, professeur à l'Université romaine, est l'auteur d'un livre important, publié il y a dix ans sous ce titre : *Teoria del suono nei suoi rapporti colla musica*. Le ministre n'eût pu faire choix d'un homme plus instruit et plus compétent.

— A Rome, réouverture du Costanzi avec *Ernani*, chanté par Mme Cataneo, MM. Sassi, Battistini et Wulman. A l'Apollo, on compte ouvrir le lendemain de Noël avec *les Huguenots*, que suivront de près *un Ballo in Maschera*, *Fidelio* et *Don Carlos* ; on croit que l'opéra nouveau dont il a déjà été tant question sera *Ettore Fieramosca*, de M. Achille Lucidi. — A la Pergola, de Florence, où, comme nous l'avons dit, on doit représenter trois ouvrages français : *Mignon*, *Carmen* et *Mireille*, on compte donner aussi un opéra-nouveau de M. Auteri-Manzocchi, *il Conte di Gleichen*. — A la Scala, de Milan, on espère que la Patti viendra donner trois représentations.

— On a donné au théâtre Carcano, de Milan, la première représentation d'un opéra nouveau en quatre actes, *Adelia*, paroles anonymes, musique de M. Filippo Sangiorgi. L'œuvre, coulée dans le moule du vieil opéra italien, paraît n'avoir obtenu qu'un médiocre succès. Les deux premiers actes surtout, dans lesquels se détache seulement une heureuse romance de soprano, avaient tout d'abord glacé le public par leur vide cruel et leur insipidité. Les deux derniers ont un peu racheté les torts primitifs du compositeur, mais tout laisse croire que c'est là une œuvre sans avenir. Les deux rôles importants étaient tenus par Mlle Savelli et le baryton Medini; le ténor, le contralto et la basse avaient pour interprètes Mlle Martinotti, MM. Del Papa et Notargiacomo.

— On nous écrit de Madrid que l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas vient d'y obtenir un immense succès : le baryton Kaschmann est un Hamlet splendide, et Mme Gargano qui jouait Ophélie, n'a pas été rappelée moins de douze fois dans le cours de la première soirée. Le duo, le premier trio et la scène de folie ont produit un effet indescriptible. Mlle Oxilia s'est fait aussi beaucoup applaudir dans le rôle de la reine, et l'on ne doit pas oublier MM. Rambelli et Silvestri. L'exécution générale était d'ailleurs excellente, sous la direction du chef d'orchestre Fornari.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que de grandes fêtes de bienfaisance vont être organisées à Paris, sous le patronage de l'industrie et du commerce parisiens, en vue de subvenir à de nombreuses misères. A cet effet, un comité d'organisation a été nommé, choisi parmi les membres de la presse et les notabilités parisiennes. Jeudi dernier a eu lieu une première réunion, dans laquelle on a constitué le bureau, dont M. Alphand, le directeur des travaux de la Ville, a été nommé président à l'unanimité. Voici les projets arrêtés en principe : d'abord quatre grands bals donnés à l'Opéra, à la Bourse, au Tribunal de commerce et à l'Hôtel de Ville. Ces bals seraient donnés du 15 décembre au 15 avril. Il est ensuite question d'un grand cortège historique qui, pendant trois jours, parcourrait les principales rues de Paris, en faisant des quêtes sur son passage. Aux Tuileries, grandes fêtes encore qui dureront toute une semaine ; carrousel militaire au Champ de Mars; fête populaire au Pont-Neuf, avec toute la reconstitution de l'ancien Paris et le théâtre de Tabarin; spectacles de gala un peu partout, représentations d'anciennes pièces ; concert historique au Trocadéro, etc., etc. L'espace nous manque pour entrer dans le détail de tout ce brillant programme. On compte se procurer les premiers fonds nécessaires à l'aide de souscriptions de cinquante francs, qui assureraient, comme entrées aux donateurs, des avantages bien supérieurs à la somme versée. Des commissions ont été tout aussitôt nommées, et tout d'abord celle qui sera chargée d'organiser la fête de l'Opéra, la première en date. Elle a été composée de MM. Charles Garnier, Ritt et Gailhard, Lavastre, Dalou, Livet, Henri Heugel, Chincholle et Bouvard.

— La séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu l'autre samedi sous la présidence de M. Bouguereau, assisté de M. Charles Garnier, vice-président, et de M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel. On y a entendu d'abord une ouverture de M. Georges Hüe, qui, bien faite assurément et habilement instrumentée, pêche un peu trop par la fraîcheur des idées. En ce qui concerne la proclamation des prix décernés par l'Académie, nous rappellerons que le prix Bordin, pour une histoire de la chanson populaire, a été remporté par M. Julien Tiersot ; que le prix Chartier, pour la musique de chambre, a été attribué à M. Gabriel Fauré ; enfin, que M. X. Boisselot a eu une part du prix Trémont. L'intérêt véritable de la séance était concentré, d'un côté, dans la lecture, par le vicomte Delaborde, d'une fort intéressante notice sur le sculpteur Augustin Dumont, de l'autre, sur l'exécution de la cantate qui a valu cette année le grand prix de Rome à M. Xavier Leroux. Cette cantate a produit sur l'auditoire une excellente impression. Si l'on retrouve volontiers

chez le jeune compositeur comme un écho de la manière et du style de son maître, M. Massenet; on y rencontre aussi une dose très réelle de personnalité, un sentiment mélodique pénétrant, une remarquable habileté de facture, et surtout un incontestable sens dramatique et scénique. M. Leroux est évidemment doué et paraît avoir un bel avenir. Il avait d'ailleurs d'excellents interprètes en la personne de Mme Salla-Uhring, dont la belle voix et le beau style ont fait merveille dans le rôle de Diane, et de MM. Bouhy et Muratet, qui, en compagnie de leur charmante partenaire, se sont fait vivement applaudir dans ceux de Pan et d'Endymion. Chose singulière! M. Massenet, retenu sans doute à l'Opéra par une répétition du *Cid*, n'assistait pas à la séance et n'a pas joui du triomphe de son élève.

— Le ministère des Beaux-Arts vient de commander à M. Aimé Millet le buste de Victor Massé, et à M. Cavelier celui d'Émile Perrin. Ces deux bustes sont destinés à l'Institut. De son côté, M. Franceschi est chargé d'exécuter le buste de Victor Massé qui doit être placé au foyer de l'Opéra-Comique.

— Nous avons dit, dimanche dernier, combien les « soirées d'abonnement » à l'Opéra-Comique s'annonçaient sous d'heureux auspices. Il peut être de quelque intérêt de citer les principaux noms qui sont déjà inscrits sur le livre d'or du théâtre : la princesse Mathilde, duc d'Aumale, Mme Standish, duchesse de Castries, comtesse de Pourtalès, vicomtesse de Greffulhe, princesse de Broglie, comtesse Hector de Gallard, princesse Brancovan, baronne Gustave de Rothschild, marquise de Trévise, Mme Isaac Pereire, Mme Hopper, Mme Durand, comtesse d'Avaray, comtesse Aimery de La Rochefoucauld, Mme Sommier, baronne de Boutray, baronne Hottinguer, Mackensie Grieves, comtesse de Wagram, Mme Legrand, Mme Goguel, Arthur Meyer, baronne Edmond de Rothschild, Mme Roussel, Mme de Neuflize, baronne de Montbrison, Mme de Miers, comte Hallez-Claparède, Mme Hoskier, Mme Madeleine Lemaire, baron Adolphe de Rothschild, Mme Heine-Furtado, baronne de Poilly, Mme Benardaki, comtesse Bêchevet, princesse de Hénin, vicomtesse Benedetti, Mme Laveissière, baronne de Caze, marquise de Louvencourt, etc., etc. Sous un tel patronage, le succès de ces représentations du samedi est donc pleinement assuré.

— Traduit du *Musical World*: « Mme Patti chantera jeudi à Brighton, samedi à Londres, puis elle retournera à Craig-y-Nos et le 23 commencera sa grande tournée par Anvers. Le 26 elle sera à La Haye, le 29 à Amsterdam; puis viendront 2 concerts à Prague (où tout est loué déjà à raison de 60 francs la stalle); après cela Vienne et Pesth (2 concerts), Bucharest (4 concerts), Jassy, Varsovie. A la fin d'avril, 3 concerts à Nice et pour finir, s'il n'y a pas de choléra, l'Espagne et le Portugal. Il devait y avoir représentation le 14 à Paris, mais il n'est pas possible que Mme Patti y soit; le 21 est également improbable, bien que non impossible. » Mme Patti nous échapperait-elle encore une fois ?

— Le grand foyer de l'Opéra, fermé depuis une quinzaine de jours, est à la veille de rouvrir ses portes. Le public pourra contempler à la lueur des lampes électriques, substituées à celle du gaz, les peintures de Baudry rendues à leur premier éclat.

— Petite fête tout intime mercredi dernier au Cours-la-Reine, dans le charmant hôtel de Mme Alboni. Les quelques privilégiés qui se trouvaient réunis là par l'amitié ont eu le rare bonheur d'entendre l'illustre artiste. Quelle merveille que cet art de lignes si simples et si grandes! Et comme cette voix généreuse est restée pure et fraîche! Nous avons eu aussi les amusants monologues de Coquelin cadet et l'heureuse improvisation de M. Wekerlin, qui a célébré, en quelques vers et quelques mesures heureusement venus, la fête de l'aimable maître du logis. C'était là le but de cette réunion amicale. Mme Sanz, qui était présente, s'est prétendue indisposée et on n'a pu la décider à se mettre au piano. Mais quand tous les invités ont disparu un à un, comme vous vous êtes rattrapée, madame! Quelqu'un qui est resté derrière la porte m'a raconté son enchantement.

— Dimanche dernier, réunion musicale chez M. et Mme Maurel, en leurs nouveaux et superbes salons de la rue Pierre-Charron. Le maître de la maison, M. Fournets et Mlle Dalti, en outre de quelques amateurs, ont fait les honneurs d'un petit programme improvisé, dont le grand duo d'*Aben Hamet*, accompagné par l'auteur, M. Théodore Dubois, était la pièce capitale. Ce superbe morceau a fait une véritable sensation et on s'étonnait qu'une de nos deux grandes scènes lyriques n'ait pas songé encore à mettre dans son répertoire une œuvre aussi remarquable. C'est une des plus belles et des plus pures, dans la forme comme dans l'idée, qu'on ait écrites depuis longtemps. Gros effet encore pour M. Maurel dans *les Pauvres fous*, de Tagliafico. Nous nous en voudrions d'oublier un jeune amateur, M. Gilbert, qui chante les chansons de Nadaud, comme Nadaud lui-même, avec une finesse et un goût exquis. *L'Épingle sur la manche, l'Infaillible, Oscar l'irrésistible* lui ont valu beaucoup d'applaudissements, et ses imitations si surprenantes des principaux artistes de Paris ont excité le fou rire.

— Une légende à détruire. A propos de la mort d'une artiste, Mlle Vinay, qu'on dit avoir succombé à Cette sous les sifflets, on évoque encore le souvenir de la pauvre Priola, à laquelle pareille mésaventure serait arrivée à Marseille. Nous venons de recevoir la visite de M. Campocasso, qui était alors directeur dans cette dernière ville, et qui nous affirme que Mlle Priola n'y a jamais été sifflée : la charmante artiste était malade depuis plusieurs mois quand elle vint remplir son engagement à Marseille, à ce point que, craignant de ne pouvoir chanter, elle refusa de toucher les avances auxquelles elle avait droit. Le fait est tout à son éloge. Un soir cependant elle s'essaya dans *Mignon*, et ne fut que l'ombre d'elle-même. Le public n'en resta pas moins respectueux et ne se livra à aucune manifestation tumultueuse. Voilà la vérité, telle que nous l'apporte M. Campocasso. On revit encore Mlle Priola dans les coulisses quelques jours après; mais, le mal empirant, elle dut bientôt garder le lit et ne s'en releva plus. Le bruit courut un instant d'un suicide par empoisonnement. M. Campocasso ne le croit pas plus fondé que celui de la légende des sifflets; en tous cas, ceux-ci ne seraient pour rien dans ce tragique événement, puisqu'ils n'ont jamais existé que dans l'imagination de quelques chroniqueurs.

— Concert du Chatelet. — Le programme du deuxième concert était encadré par la symphonie en *la* de Beethoven et par les fragments déjà entendus du septuor. L'exécution de la symphonie a été une des meilleures que nous ayons entendues jusqu'à ce jour au Châtelet : sentiment précis des mouvements et des nuances, pondération heureuse des forces de l'orchestre, rien n'y manquait, et l'on sentait là un travail sérieux sous une intelligente et ferme direction. Nous remarquions, d'ailleurs, aux deux derniers concerts, quelle connaissance profonde M. Colonne a du répertoire : c'est de mémoire qu'il a conduit les symphonies de Beethoven; aussi, tenait-il si bien l'orchestre dans sa main que nous avons eu une exécution chaleureuse, telle qu'on en voudrait toujours. — Le reste du programme nous a fait passer en revue quelques spécimens de musique symphonique, éclectiquement choisis parmi les compositeurs vivants des différentes écoles : française, russe, allemande et italienne. Certes, la palme est restée aux airs de ballet dans le style ancien que M. Léo Delibes a écrits pour les représentations du drame de Victor Hugo, *le Roi s'amuse*. On ne sait auquel donner la préférence : *le Passepied, la Scène du bouquet, le Madrigal*, si délicatement inspirés, si finement ciselés, ont charmé l'assistance, qui eut volontiers demandé *bis* après chacun de ces ravissants pastiches. La *danse des bayadères* de M. Rubinstein et *la Tarentelle*, de J. Raff, orchestrée par Müller-Berghaus, ont eu leur part de succès; quant au *Minuetto* pour instruments à cordes de M. Bolzoni, c'est un assemblage de formules bien usées, un lamentable « Pont-Neuf italien » peu digne vraiment de l'honneur que lui a fait M. Colonne en le mettant en si bonne compagnie dans son répertoire. — G. Morsac.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Éden-Théâtre. Concert Lamoureux : 1° Symphonie italienne (Mendelssohn); 2° Menuet pour instruments à cordes (Hændel); 3° Ouverture de *Léonore* n° 3 (Beethoven); 4° *Lohengrin* : A Prélude. B Introduction du troisième acte (R. Wagner); 5° *le Rouet d'Omphale*, poème symphonique (Saint-Saëns); 6° *Sylvia* : A Pizzicati. B Cortège de Bacchus (Léo Delibes).

Châtelet. Concert Colonne : 1° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); 2° *Le Roi s'amuse* (Léo Delibes); 3° *La Walküre* (la Chevauchée), (R. Wagner); 4° A Danse des Bayadères (A. Rubinstein); B Minuetto pour instruments à cordes (Giov. Bolzoni); C Les Pêcheuses de Procida, tarentelle orchestrée par Müller-Berghaus (Joachim Raft); 5° *Roméo et Juliette*, fragments (H. Berlioz).

— Le pianiste-compositeur Raoul Pugno et le violoncelliste Joseph Hollman ont quitté Paris hier samedi, se dirigeant sur la Hollande, où ils vont entreprendre une tournée de concerts. M. Raoul Pugno a écrit à cette intention une série de morceaux nouveaux dont une *mazurka* et *deux valses* qui sont appelées, croyons-nous, à un vif succès.

— Le dernier numéro de *la Caricature* renferme une bien amusante page que nous recommandons à nos lecteurs; elle est intitulée : *Au Musée du Conservatoire*, et signée *Trock*. On sait quel poète distingué, quel écrivain de mérite se cache sous ce nom de fantaisie, mais, ce qu'on ignore généralement, c'est que le dessinateur Trock est aussi un fort bon musicien.

— La préface des *Annales du théâtre et de la musique*, l'intéressante publication de MM. Noël et Stoullig, aura cette année pour auteur M. Charles Gounod. L'auteur de *Faust* traitera de quelques réformes indispensables au théâtre et principalement aux théâtres lyriques.

— La librairie Calmann Lévy mettra en vente la semaine prochaine le nouveau livre de notre collaborateur et ami Arthur Pougin : Verdi, *histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres*. Le volume sera orné d'un portrait de Verdi et de la reproduction autographique de l'acte de naissance du maître.

— Le Préfet de la Seine-Inférieure n'ayant pas voulu ratifier le traité que la ville de Dieppe avait passé avec M. Bias pour l'exploitation de son Casino pendant la saison des bains de mer pour une nouvelle période de quinze ans, plusieurs candidats sont, paraît-il, sur les rangs pour prendre la succession de M. Bias. Parmi eux, M. Danbé, le chef d'orchestre si distingué de l'Opéra-Comique, qui a déjà fait ses preuves à Néris. Souhaitons qu'un musicien d'une telle valeur soit agréé par le Conseil municipal de Dieppe. Le Casino serait placé là sous une bonne et artistique direction.

— Dimanche 15 novembre recommenceront au Havre les séances de musique de chambre données par M. Gogue. M. Gogue s'est assuré pour cette première séance le concours de M. Charles René, grand prix de l'Institut, 1er prix du Conservatoire de Paris.

NÉCROLOGIE

Un artiste d'un véritable talent, Louis-Antoine Brunot, né à Paris le 16 novembre 1820, est mort la semaine dernière, avant d'avoir accompli sa soixante-cinquième année. Élève de Tulou au Conservatoire, Brunot avait obtenu un accessit de flûte au concours de 1835, le second prix en 1837 et le premier prix en 1838. Dès 1836 il faisait partie de l'orchestre du Palais-Royal, qu'il quitta, vers 1850, pour entrer à l'Opéra-Comique, où il tint pendant plus de trente ans avec une rare distinction l'emploi de flûte solo. Brunot fit partie en la même qualité de l'orchestre des Concerts populaires de M. Pasdeloup, depuis leur fondation jusqu'à leur dernier jour, et pendant ce temps il n'a pas manqué *une seule* des séances du Cirque d'Hiver.

— On annonce la mort, à Dresde, d'Alwin Wieck, professeur de musique, fils du pianiste Frédérik Wieck et frère de la grande artiste qui a nom Clara Schumann.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Un établissement ecclésiastique important du Midi désire un professeur de piano et de chant, d'un âge un peu mûr, pouvant fournir de bonnes références; on assurerait un traitement de 1,800 francs environ. S'adresser pour toute demande et tout renseignement à M. Martin, éditeur de musique, rue de la Pomme, 72, Toulouse, Haute-Garonne.

— On demande pour les Concerts-Lamoureux des choristes femmes et hommes, bons musiciens. Se faire inscrire avant le 10 novembre à l'administration, 62, rue Saint-Lazare, de 2 à 6 heures, tous les jours, à l'exception du dimanche.

Adjudication, par suite de liquidation de la **Société Durand, Schœnewerk et Cie**, à l'expiration de sa durée, le 18 novembre 1885, à 1 heure, en l'étude de Me Biesta, notaire à Paris, d'un

FONDS D'ÉDITEUR MARCHAND DE MUSIQUE

exploité par cette Société, place de la Madeleine, 4 (ancienne **Maison Flaxland**), comprenant clientèle, matériel, bail, propriétés artistiques, marchandises et créances.

Mise à prix pouvant être baissée : 750,000 francs.
Consignation pour enchérir : 100,000 francs.
S'adresser aux notaires, Mes Biesta et Dufour;
Et aux liquidateurs, MM. Edmond Moreau et Parent, liquidateurs administrateurs près le Tribunal de Commerce de la Seine.

Cinquante-deuxième année de publication

PRIMES 1885-1886 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	LÉO DELIBES	LÉO DELIBES	HERVÉ
DEUX BALLETS	**LE ROI L'A DIT**	**COPPÉLIA**	**MAM'ZELLE NITOUCHE**
(*HAMLET* et *FRANÇOISE*)	**Opéra comique en trois actes**	**Ballet en 2 actes et 3 tableaux**	et *MAM'ZELLE GAVROCHE*
PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

A. RUBINSTEIN	J. DUPRATO	LÉO DELIBES	HERVÉ
MÉLODIES PERSANES	LE LIVRE DES SONNETS	LA MORT D'ORPHÉE (chant)	MAM'ZELLE GAVROCHE
et LIEDER	**(20 numéros)**	et LE ROI S'AMUSE (piano)	**Opérette en trois actes**
Un recueil in-8° (24 numéros).	LETTRE A. TÉNOR — LETTRE B. BARYTON	Deux partitions formant une seule prime.	PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

LÉO DELIBES

LE ROI L'A DIT

Opera comique en 3 actes (poème de ED. GONDINET). — Nouvelle partition chant et piano, conforme à la représentation.

Ou l'une des partitions suivantes, transcrites pour piano solo à QUATRE MAINS :

SYLVIA, COPPÉLIA, LAKMÉ

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1885, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1885-86. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Etranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2854 — 51me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Novembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

UN RÊVE

mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *Chanson de Mai*, duetto du même auteur.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une *Romance* pour piano de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *la Chanson du voyageur*, de THÉODORE LACK.

52e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES DU MÉNESTREL 1885-1886

Voir à la huitième page de ce numéro, le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, mises à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre prochain, date de la 52e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1885-1886.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1885 à fin novembre 1886 (52e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé *franco* à M. H. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GONG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes ; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1885-1886.

WAGNER ET LES WAGNÉRISTES

A force d'épiloguer sur le texte de l'*Augustinus* et d'en commenter le sens caché, les disciples de Jansénius en vinrent à découvrir, dans ce livre, bon nombre d'intentions que l'auteur n'y avait point mises. Si bien que ce pauvre évêque d'Ypres, orthodoxe sa vie durant, attacha son nom, quinze ans après sa mort, à un des schismes les plus fameux qui se soient produits dans l'Église.

C'est à peu près la situation que quelques amis maladroits font à Richard Wagner ; avec cette circonstance aggravante que, d'un homme de génie, ceux-ci s'attachent à faire un être passablement ridicule. Or, en France, le ridicule est le seul vice qu'on n'excuse pas.

Les partisans de ce qu'on a improprement appelé la musique de l'Avenir avaient, au commencement, à faire triompher un ensemble de règles en opposition formelle avec la technique de l'opéra français, italien et même allemand. De plus, se voyant attaqués avec une violence exagérée, il n'était que juste qu'ils se défendissent vigoureusement et qu'ils rendissent coups pour coups.

Et, du reste, quand on songe aux progrès accomplis en peu d'années par les idées nouvelles, on ne peut que reconnaître le zèle, l'intelligence, le talent dont ont fait preuve les défenseurs de la première heure. C'est grâce à eux que le nom de Wagner, qui d'abord se « faufilait » sur les programmes de concerts, a fini par s'imposer à l'admiration du public.

Aujourd'hui, une école se fonde à qui, certes, ne manquent ni la conviction ni l'aplomb, et dont les idées trouvent une facilité d'expansion qui fit, hélas ! défaut aux premiers champions de la doctrine. Ceux-ci prétendent à diriger l'opinion alors que, en somme, ils la détournent en un sens où l'œuvre du maître ne peut trouver ni honneur ni profit.

Par leurs attaques injustes contre les compositeurs non wagnériens et surtout — c'est là-dessus qu'il faut insister — par l'interprétation erronée qu'ils fournissent des points essentiels de la théorie, ils ne réussissent qu'à produire l'effarement ou à exciter le rire.

Toutes ces arguties, toutes ces subtilités dont leurs écrits sont semés, sans parler du style résolument étrange ; cet enthousiasme irraisonné qui va fouiller dans les replis d'une idée souvent nébuleuse quitte à en tirer un sens absurde ; cette recherche de « la petite bête » érigée en système ; la forme sacrifiée au fond, le détail absorbant l'ensemble : voilà plus qu'il n'en faut pour éloigner les esprits sérieux d'une cause qui demande à ceux qui la soutiennent beaucoup de tact, d'adresse et un jeu de dialectique serré.

Non, la musique de Wagner n'est pas ce que certains

wagnéristes veulent dire; ce n'est pas un art décadent, ou, comme on dit à cette heure, « déliquescent ». C'est une forme puissante. grandiose, de la musique dramatique, mais ce n'en est qu'une forme; c'est une face de l'art, ce n'est pas l'art absolu. Et s'il arrive — c'est notre conviction — que, grâce à Wagner, les idées touchant le théâtre se modifient profondément, il y a loin de là à prétendre que le théâtre ne puisse exister différemment;

Qu'on puisse aller même à la messe,
Ainsi le veut la liberté.

Qu'on puisse admirer à la fois Wagner et Auber, goûter les gentillesses du *Domino noir* et applaudir *Tristan*, voilà ce que nous demandons; et les Allemands nous donnent une bonne leçon d'éclectisme, lorsque, à quelques heures d'intervalle, ils écoutent sans broncher *le Postillon de Lonjumeau* et *la Gotterdæmmerung*.

Wagner est un grand génie; on le rabaisse en en faisant un manitou. Et, d'autre part, ce n'est point dans une discussion musicale, moins qu'en toute autre discussion, qu'il convient d'apporter ces idées étroites, ce gnosticisme intolérant qui firent en tous temps le malheur des religions, discréditèrent les systèmes et ont pour conséquence d'arrêter les progrès de l'art.

« Seigneur! disait quelqu'un dans sa prière, gardez-moi de mes amis; je me charge de mes ennemis. »

Au moment où l'on va mettre *Lohengrin* à la scène, j'estime que la mémoire de Wagner, si elle n'a rien à craindre de la plupart de ses détracteurs, a tout à redouter de quelques-uns de ses partisans.

Eug. de Bricqueville.

SEMAINE THÉATRALE

LA CENTIÈME REPRÉSENTATION DE *Coppélia*.

Mercredi dernier, on a célébré à l'Opéra la centième représentation de *Coppélia*, ce petit chef-d'œuvre de grâce, d'esprit et de fraîcheur. Ce n'est pas un événement banal qu'une centième représentation à l'Académie nationale de musique. Depuis *Hamlet*, qui remonte déjà à l'année 1868, on n'en avait point vu. Nous ne comptons pas *Aïda*, qui vit le jour sur la scène italienne avant de paraître à la scène française. Enfin, en matière de ballet, on n'en comptait que deux, avant *Coppélia*, qui fussent arrivés à cet âge respectable : *Giselle* et *le Diable à Quatre*.

Les choses se sont d'ailleurs passées le plus simplement du monde et sans fracas. De la salle, on n'eût pu faire de différence entre la 99e et la 100e représentation de l'œuvre coquette de M. Delibes. Au pupitre, aucun compositeur avide de gloire et de lyres en fleurs; on n'avait même pas réquisitionné le premier maître d'orchestre pour cette solennité. Madier de Montjau présidait, comme d'habitude, à l'exécution symphonique. C'est un bras vaillant et un cœur d'artiste. Tout s'est donc passé à merveille. Dans un mouvement irréfléchi d'admiration, Madier eût pu sans doute briser son bâton, suivant en cela l'exemple donné par son chef de file dans une récente occasion; c'eût été d'un bel effet. Mais il a su se contenir dans les bornes d'une sage réserve, et ne pas empiéter sur les prérogatives de son supérieur hiérarchique. On sait que par engagement les bris de bâton sont réservés à M. Altès.

Sur la scène, un peu plus de mouvement qu'à l'ordinaire. Avant le lever du rideau, une députation de jeunes ballerines conduites par M. Mérante, offre une couronne à la charmante Mlle Subra, qui, depuis la pauvre Bozacchi, emportée d'une violente maladie pendant le siège de Paris, et Mlle Beaugrand, longtemps aussi en possession du rôle, personnifie avec tant de succès la gracieuse Swanilda. Cette manifestation de ses compagnes et de ses émules touche aux larmes Mlle Subra. Elle n'en danse pas moins avec plus de verve que jamais; il n'y a donc aucune comparaison à établir entre une danseuse couronnée et un coursier de sang auquel pareil accident serait arrivé. Dans sa loge, Mlle Subra trouve quantité de fleurs, qui lui sont envoyées de toutes parts. Les auteurs surtout se signalent par un luxe de corbeilles resplendissantes; ils ont dû dépouiller tous les jardins de Flore. Dans ce royaume odoriférant, la mignonne artiste trône elle-même comme la déesse des fleurs, et sa cour, dédaignant les roses et les jasmins, n'a d'yeux et d'hommages que pour elle.

On entoure beaucoup aussi l'heureux compositeur, on le presse de donner des sœurs à *Coppélia* et à *Sylvia*. Il s'en défend... avec mollesse d'ailleurs. Il aimerait mieux laisser reposer pour un temps les jolies jambes de ces dames et faire chanter sur cette même scène les passions héroïques. Cependant l'avenir est à Dieu... et aux directeurs avisés. MM. Ritt et Gaillard le sont assurément,

Quoi encore? Un sonnet, improvisé sur l'heure par un de nos plus aimables poètes, M. Paul Collin. Le voici tout chaud, tel qu'il est sorti de sa plume alerte :

Voilà cent fois déjà qu'aux sémillants accords
D'un orchestre où tout n'est que charme et pétulance,
Swanilda souriante et légère s'élance,
Ayant et nous donnant à tous le diable au corps;

Cent fois que, des pantins agitant les ressorts,
Elle éveille le bruit où régnait le silence;
Cent fois que sa coquette et gentille insolence
Du vieux Coppelius nargue les vains efforts.

Centenaire! (Est-ce donc possible?) cette grâce
Qui semble un papillon tournoyant dans l'espace
Quand les premiers rayons d'avril l'ont éclairci!

Centenaire!.. et son père est si jeune! — Je gage
Qu'elle est, trouvant fort doux le poids de ce grand âge,
Prête à recommencer cent fois — et nous aussi.

***

LA SOIRÉE ESPAGNOLE DU *Figaro*

Et fouette cocher! vite, à l'hôtel du *Figaro*. Arriverai-je encore à temps pour prendre ma part d'un raout musical si piquant : des fragments du *Cid*, Fidès-Devriès, les de Reszké, Gayarré, une troupe de musiciens espagnols, et Carmen, une vraie danseuse de posada.

Hélas! non. Le concert est fini, c'est trop tard déjà, pas assez cependant pour ne pas rencontrer de bons amis, devisant des choses de la soirée:

« Eh! bien, et *le Cid*? — Chut! — Comment? chut! — Vous savez bien que nous sommes tous liés par le serment du silence. Nous sommes cent ici qui avons eu les prémices de la partition de Massenet. Mais rien ne doit en transpirer au dehors. — Cependant... — Non, rien, vous dis-je. — Tout entre nous, d'invité à invité... — Eh! bien, entre quatre oreilles, c'est... un peu... mais... enfin... Fidès admirable... Jean de Reszké, quel Cid!... et Edouard!... belle coloration... tons chauds... certaine allure chevaleresque... assurément ce n'est pas là un vulgaire *Cid* de Normandie. »

Nos lecteurs ne pourront donc pas se plaindre de manquer de renseignements sur cette préface si intéressante aux représentations prochaines de l'œuvre de M. Massenet à l'Opéra.

Par exemple mes interlocuteurs n'ont pas tari d'éloges sur le compte de Gayarré qui a chanté, dans le français le plus pur, un air de *l'Africaine*. Cela nous promet donc des soirées à sensation pour cet hiver.

Et les endiablés musiciens espagnols ont fait fureur, et Carmen la danseuse a tourné toutes les têtes.

Bref, une de ces soirées incomparables dont *le Figaro* a le secret. Il serait difficile de citer toutes les notabilités, parisiennes et autres, qui se trouvaient parmi les assistants.

Au premier rang, la Patti. Car elle est à Paris. Dès le 8 novembre, nos vigies nous signalaient son arrivée par dépêche: « Patti partie hier, après son concert de Saint-James's Hall, par le train de 8 h. pour Douvres, où elle a passé la nuit. Descendra hôtel d'Albe à Paris, et y séjournera une dizaine de jours. Elle ne vient pas pour chanter, mais bien..... » Ici, notre correspondant donne plusieurs motifs au voyage de la Patti. Nous en pouvons au moins dévoiler deux à nos lecteurs.

La diva vient d'abord pour arranger certaines affaires d'intérêt avec ses agents Pollini et Schurmann. Elle venait ensuite et surtout pour consulter un prince de la science sur un léger malaise, dont elle croit avoir à s'inquiéter. Le prince de la science aurait ordonné un remède, dont les résultats seront sans doute excellents dans l'avenir, mais dont le premier effet a été de rendre momentanément la Patti malade au point qu'elle a pensé rendre l'âme. Cela est la vérité exacte, il n'y faut pas chercher de Potins. Avec sa petite nature nerveuse d'enfant gâtée à qui tout doit réussir, la célèbre artiste s'est trouvée très impressionnée de l'incident. Aussi, madame, pourquoi n'avoir pas été tout simplement frapper à la porte de l'Observatoire pour y quérir l'illustre savant M. Faye? C'est là qu'on traite les étoiles.

Vendredi, à l'Opéra, seconds débuts du ténor Duc dans *la Juive*. Le rôle d'Eléazar ne lui a pas moins été favorable que celui de Guillaume Tell. C'est plaisir que d'entendre une voix aussi fraîche, aussi franchement émise, et de longtemps on n'avait vu pareils débuts. Quand M. Duc aura gagné encore un peu d'expérience, surtout du côté scénique, il pourrait bien être le ténor qu'on attendait sur notre première scène depuis le départ de Roger. Il sera l'homme de la situation. Après le quatrième acte, il a été rappelé deux fois au proscénium par des applaudissements qui frisaient l'enthousiasme. Fussent-ils exagérés que nous les approuverions encore: il faut encourager et exalter la jeunesse. Quand la nature est bonne et simple, comme paraît être celle de M. Duc, il n'y a pas danger que ces démonstrations l'enivrent au delà de toute mesure. Elles ne sont qu'un aiguillon pour mieux faire encore.

La représentation a d'ailleurs été excellente dans son ensemble, avec Mme Caron, dont le talent original et l'intelligence artistique s'imposent chaque jour davantage, avec Mme Lureau, qui a su très sagement se modérer depuis la dernière reprise du chef-d'œuvre d'Halévy, et avec M. Gresse, un cardinal de superbe encolure.

H. Moreno.

Palais-Royal. — *Mal aux cheveux*, comédie en un acte de M. E. d'Hervilly. — Comme l'amusant Lenglumé, de *l'Affaire de la rue de Lourcine*, Brassicot, vieux garçon ayant quelque argent à semer sur sa route, après un copieux dîner, se laisse entraîner, par une bande joyeuse et inconnue, de bars en brasseries et finit par laisser son pauvre esprit au fond des pintes *d'half and half*.

Il se réveille le lendemain fort ahuri et en proie à ce que, dans le monde bécarre (il paraît que c'est le dernier terme, et, comme il est essentiellement musical, *le Ménestrel* ne pouvait manquer de l'adopter d'emblée), on nomme *le Mal aux Cheveux*. Il ne lui reste que des notions très vagues sur les incidents de son équipée nocturne. Aussi ne comprend-il absolument rien aux visites successives d'un jeune gommeux qu'il a prié à déjeuner, d'une délicieuse miss dont il a souhaité la main, et d'un industriel de barrière qui lui apporte, sur son propre désir, une guenon de haute école empruntée au cirque Franconi... Brassicot, écœuré de sa navrante conduite et s'apercevant que « *moins on a de cheveux, plus on y a mal* », prend le sage parti... d'épouser sa bonne, s'assurant ainsi pour l'avenir des jours tranquilles et d'excellents pot-au-feu.

Cette saynète, d'un esprit tout parisien, est enlevée de verve par Pellerin et Maudru. Mlle Elven, une fort jolie miss, fait montre de quelque originalité, et Mlle Derville est une soubrette appétissante.

Paul-Émile Chevalier.

M. CAMILLE SAINT-SAËNS

M. Saint-Saëns a passé par Nantes, où son double talent de virtuose et de compositeur a obtenu un succès prodigieux. M. Édouard Garnier lui consacre dans *le Phare de la Loire* un de ces feuilletons solides et substantiels dont il est coutumier. Nous ne pouvons résister au plaisir d'en reproduire ce charmant passage :

Qu'il me soit permis de rappeler les souvenirs intimes de ma rencontre avec Saint-Saëns dans une saison à Vichy, il y a environ trente-cinq ans, ce qui ne nous rajeunit guère, moi surtout. Mais je m'en console volontiers, Flourens ayant dit que jusqu'à l'âge de soixante-trois ans, la vie n'est qu'une enfance prolongée, et qu'alors seulement commence la véritable jeunesse.

Saint-Saëns, à cette époque, n'avait pas même quinze ans. Il était d'une gaieté et d'une vivacité charmantes. Il a conservé ces dons heureux, auxquels s'ajoute un esprit juvénile, primesautier et toujours aimable. Il jouait déjà du piano d'une surprenante manière et révélait les plus belles dispositions pour la composition musicale. Il était curieux à voir lorsqu'il se mettait devant le mauvais petit piano droit que j'avais loué dans les prix doux de cinquante francs pour les vingt et un jours de la saison, l'habitant de la vieille localité d'alors, aussi bien que celui du Vichy actuel si luxueux, ne négligeant aucune occasion d'augmenter ses bénéfices au détriment des visiteurs exploités sur toute la ligne avec une touchante sollicitude.

Camille venait souvent me trouver à mon hôtel, un peu sans doute pour moi, mais beaucoup pour le susdit piano. Le cher enfant m'émerveillait. Ses doigts couraient sur le clavier avec une légèreté et un éclat extraordinaires. Sa mémoire était pleine de grandes et belles choses. Il chantait, jouait et mimait toutes les scènes des *Huguenots*, et particulièrement celle du duo du quatrième acte. Tour à tour Valentine et Raoul, il se traînait à genoux, tombait évanoui quand il s'agissait de la première, et se relevait aussitôt soit pour redevenir l'autre personnage, soit pour se jeter sur le piano et y accompagner le passage ou plaquer l'accord au vol. Rien n'était plus divertissant, et ma mère qui, de la chambre voisine, l'entendait et le voyait, me disait, lui parti : Mon Dieu ! que cet enfant est donc prodigieux et quel talent il a ! — Souvenirs bien lointains, doux et tristes à la fois !

Par une journée tiède et bleue de la fin de l'été, nous fîmes ensemble une excursion au château de Randan, qu'avait fait restaurer Madame Adélaïde, sœur du roi Louis-Philippe. Si cette habitation offre un intérêt modéré, le parc en est splendide. Les arbres prenaient des teintes d'automne. Cette promenade avait vivement impressionné mon jeune et joyeux compagnon. Aussi, le lendemain, trouvant sur ma table de travail cette poésie, *l'Automne*, de Lamartine, que je mettais alors en musique :

> Salut, bois couronnés d'un reste de verdure,
> Feuillages jaunissants sur les gazons épars,
> Salut, derniers beaux jours; le deuil de la nature
> Convient à la douleur et plaît à mes regards.

il s'enthousiasme à cette lecture, il en prend une copie, et quelques jours après il m'apportait toute une scène écrite pour voix de ténor avec accompagnement d'une flûte, d'un hautbois, d'une clarinette, d'un basson, d'un cor, de timbales et du quatuor à cordes. Le tout parfaitement ordonné, imagé et expressif. Je crois que j'étonnerais bien Saint-Saëns en lui rappelant que ce morceau, sans doute négligé et peut-être même perdu au milieu de ses nombreux manuscrits, est un quatre-temps, en *mi mineur*, débutant par une tenue de flûte, de hautbois et de clarinette avec des *pizzicati* aux violons, altos, violoncelles et contre-basses.

Les œuvres symphoniques de Saint-Saëns sont des plus intéressantes. Elles captivent ceux qui savent écouter et comprendre. Elles sont les indices manifestes d'une imagination lucide, brillante, prompte à s'exciter et à répandre sa flamme. Cette musique traduit de préférence les impressions vivaces, les aspirations, les types mythologiques, les scènes piquantes et originales. Les idées sont nerveuses, pittoresques, colorées.

De nos jours on est arrivé à des perfections vraiment étonnantes dans l'art pourtant si délicat et si difficile de l'instrumentation. Massenet, Delibes, Guiraud, Victorin Joncières, Aristide Hignard, Dubois, Godard, etc., orchestrent à qui mieux mieux. Saint-Saëns est surtout un maître dans ces combinaisons, cette sorte d'architecture de sons aux timbres si riches et si variés...

Édouard Garnier.

DEUX LETTRES

A son retour à Paris, M. Camille Saint-Saëns a trouvé la lettre suivante :

Cracovie, le 28 Octobre 1885,

Monsieur,

Tous les ans, la jeunesse universitaire célèbre par une soirée littéraire et artistique la mémoire du plus grand de ses poètes, Adam Mickiewicz.

Ce jour-là, notre peuple, dans un élan unanime, se joint à nous pour célébrer cette fête commémorative. Chaque fois nos artistes apportent leurs concours à cette solennité, dont le revenu va s'ajouter à la souscription destinée au monument que nous élèverons bientôt à Adam Mickiewicz.

Mais aujourd'hui que nous célébrons le trentième anniversaire de la mort de notre poète, nous voulons pour cette fête un éclat inaccoutumé et qu'elle reste à jamais dans les mémoires. Voilà pourquoi, Monsieur, nous nous adressons à vous, et nous vous prions de bien vouloir nous faire l'honneur de venir assister à cette solennité.

Ayant la ferme conviction que vous ne vous refuserez pas à notre demande, nous nous réjouissons en pensant qu'un rayon de votre gloire et de votre génie illuminera notre fête. Nous sommes fiers à la pensée que nos concitoyens nous remercieront d'avoir été les promoteurs de cette grande idée : « Mickiewicz célébré par Saint-Saëns! »

Venez, nos cœurs voleront à votre rencontre et vous conserveront une reconnaissance éternelle !

Monsieur, un bon pressentiment nous dit que vous vous rendrez généreusement aux prières de ceux qui, en honorant et en glori-

fiant, comme tout le monde, votre génie, vous aiment encore comme Français !

Au nom de la Jeunesse universitaire,

Le Président :
PAUL DE RADECKI
(Autriche), Cracovie, rue Grodzka, 32.

P.-S. — La soirée doit avoir lieu le 27 novembre ; mais nous en changerons la date si vous le désirez.

Réponse de M. Camille Saint-Saëns avant son départ pour Londres :

Monsieur,

Je trouve votre gracieuse lettre au retour d'un petit voyage dans les provinces du nord et de l'ouest de la France. Je suis touché, plus que je ne pourrais le dire, des sentiments qu'elle exprime et de la sympathie que la jeunesse de Cracovie montre pour les Français, et en particulier pour moi. Permettez-moi cependant de décliner l'honneur qui m'est offert. Pour fêter dignement le plus grand de vos poètes, il faudrait le plus grand de nos musiciens. Ce titre, que vous semblez m'offrir, il ne m'est pas possible de l'accepter. Merci à tous pour l'amour que vous portez à ma chère patrie.

C. SAINT-SAENS.

CHRONIQUE DE LONDRES

On se demande parfois, et non sans étonnement, où peuvent bien se recruter en nombre suffisant les auditeurs pour les concerts de Londres. Il faut croire en vérité que les Anglais sont affolés de musique, ce qui ne veut pas dire cependant qu'ils y soient absolument compétents.

Dans la semaine qui vient de s'écouler, Mme Patti a fait ses adieux à l'Angleterre. Elle a chanté à Brighton et au Saint-James's Hall, et ce dernier concert a été signalé par un événement assez triste, la mort de M. George Watt, au bénéfice duquel la solennité avait été organisée.

Mme Patti était merveilleusement en voix, et il est superflu d'ajouter qu'elle a charmé son public avec l'*Ave Maria* de Gounod et le duo de *Semiramide*, qu'elle a chanté avec Mme Trebelli, le célèbre contralto.

Lady Benedict, la veuve de Sir Julius Benedict, dont on avait annoncé les débuts dans la carrière dramatique, abandonne ce projet pour un autre beaucoup plus agréable. Elle va épouser M. Lawson, héritier d'une immense fortune gagnée par son oncle, l'un des directeurs propriétaires du journal le *Daily Telegraph*.

Parmi les singularités anglaises on peut citer celle du ténor Sims Reeves, dont le nom seul suffit, quand il est sur une affiche, à attirer un nombre considérable de ses admirateurs. J'ai dit que le nom de M. Sims Reeves suffisait, et cela est d'autant plus exact que ce chanteur vénérable ne chante presque jamais. En Angleterre, la popularité acquise ne se perd en aucun cas, et M. Sims Reeves est un des exemples de cette fidélité du public anglais envers les artistes aimés.

Personne n'ignore que M. Sims Reeves ne paraîtra pas dans le concert dont il doit faire partie ; tout le monde sait bien que, comme jeudi dernier à Covent Garden, comme samedi à l'Albert Palace, une dépêche expliquera qu'une indisposition, toujours subite, empêche le ténor de paraître sur l'estrade, mais cela ne fait rien. Comme cet original qui suivait tous les exercices d'un dompteur de bêtes fauves dans l'espoir de le voir dévorer, il y a des gens qui assistent à tous les concerts dont les affiches portent le nom de M. Sims Reeves, dans l'espérance d'entendre enfin la voix de ce ténor fantôme. Ils n'y sont pas encore parvenus.

Le plus étrange, c'est que le public ne se fâche jamais ; le coup du télégramme Sims Reeves est prévu, l'extraordinaire serait que l'artiste chantât. Il est vrai que, même dans ce cas, l'organe est aujourd'hui tellement affaibli qu'on aurait grand'peine à percevoir le moindre son.

Voulez-vous connaître le bilan des concerts de la semaine dernière : d'abord, les concerts symphoniques Brinsmead, où votre grand virtuose-compositeur, M. Saint-Saëns, va prochainement se faire entendre ; puis, les concerts Richter, — le recital de M. Peiniger, — celui de M. et de Mme Henschel, — le quatuor Heckmann, — les concerts d'oratorios de MM. Novello, — le recital de Vladimir de Pachmann, — les concerts de la société chorale de l'Albert Hall, et je ne dis pas tout. Ce qui est assez curieux à constater, c'est que dans cette avalanche de concerts, les artistes anglais ne sont qu'en infime minorité. A quoi peuvent donc servir tous nos conservatoires, académies ou collèges de musique ?

T. JOHNSON.

LES FÊTES DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE

Le Comité de direction des fêtes du commerce et de l'industrie s'est définitivement constitué, dans sa séance du 12 de ce mois, par l'adoption du règlement de la société.

Le Comité a arrêté les bases du programme des fêtes qu'il donnera, et qui sont partagées en deux sections.

La première comprend une série de bals, fêtes de nuit, concerts, spectacles, etc., qui auront lieu successivement cet hiver, dans le but d'aider le commerce de détail, de donner du travail aux ouvriers des industries de luxe et de retenir les étrangers qui vont chercher ailleurs, pendant l'hiver, des fêtes qu'ils trouveront à Paris avec un éclat qu'elles ne sauraient avoir en d'autres lieux.

La deuxième section, qui s'appellera la série des fêtes historiques, qui dureront quinze jours, comprendra des fêtes de jour et de nuit dans des locaux ouverts ou fermés, le carrousel militaire et le grand cortège historique qui en sera le couronnement.

Ces fêtes, pour lesquelles on devra organiser des trains spéciaux à prix réduits venant de France et de l'étranger, appelleront à Paris une grande affluence de visiteurs, et donneront de nouveaux éléments de prospérité au commerce et à l'industrie, et des travaux importants aux ouvriers.

Mais l'organisation de cet ensemble de fêtes sans précédents exige des dépenses considérables, et le Comité n'en assumerait pas la responsabilité s'il n'avait pour couvrir ces dépenses que la recette des fêtes. Il faut remarquer qu'une partie de ces fêtes, telles que le cortège et autres, seront publiques, pour que la population tout entière en ait sa part, et ne donneront lieu à aucune recette.

En présence de cette situation, le Comité a décidé d'ouvrir une grande souscription publique, en appelant à y concourir les négociants, les industriels, les chambres syndicales, les compagnies de chemins de fer et de transport, les sociétés financières, industrielles et commerciales, les établissements de crédit, les banquiers, les professions libérales, les artistes, les fonctionnaires, les étrangers qui aiment Paris et qui y résident et tous ceux qui désirent venir en aide au commerce de détail et donner du travail aux ouvriers, ce qui est le meilleur moyen de secourir les pauvres.

Tout souscripteur à une somme de 50 francs et au-dessus sera inscrit, s'il le demande, sur la liste des membres participants de la société, et jouira des avantages assurés aux sociétaires par l'article 5 du règlement, ainsi conçu :

Chaque membre participant a droit à la délivrance gratuite de billets d'entrée personnels aux fêtes données aux frais de la société, jusqu'à concurrence d'une valeur de 100 francs.

Le Comité a toute confiance dans le succès de la souscription. La presse, les artistes, les hommes les plus éminents lui donnent le concours le plus sympathique et le plus désintéressé. Paris, qui n'a jamais fait défaut à une œuvre utile ou philanthropique, s'associera à l'élan général.

Les souscriptions sont reçues, à partir du lundi 16 :

Au siège de la société, cabinet du directeur des travaux, à l'Hôtel de Ville.

Aux bureaux des chambres syndicales : rue de Lancry, 10 ; rue de Lutèce, 3 ; rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, 39.

Et chez les trésoriers :

MM. Loiseau, 37, rue d'Aboukir ;

Marguery, 34, boulevard Bonne-Nouvelle.

La souscription sera close le 28.

Les recouvrements seront opérés à domicile par les soins des trésoriers.

Le Comité a décidé que la première grande fête aurait lieu à l'Opéra le samedi 12 décembre.

Il est question de la diviser en deux parties. La première, de 9 heures à minuit, comprendrait un espèce de reconstitution des trois âges historiques du théâtre ; on y verrait une pièce antique (d'Aristophane, probablement), puis un mystère du moyen-âge suivi d'une sotie, et enfin une représentation comme on en donnait au temps de Louis XIV, avec un petit ballet italien pour finir. La seconde partie serait une sorte de grande kermesse avec bal, boutiques de vendeuses, théâtre de Tabarin, orchestres bizarres, clowns, farandole, etc., etc. On veut faire de cette fête un éblouissement, un véritable bouquet d'attractions.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les vieilles coutumes s'en vont, comme les vieilles lunes, et l'Angleterre elle-même, ce pays de la tradition immuable, subit les effets de la transformation universelle. De temps immémorial, les théâtres de Londres étaient tenus, de par la volonté du lord chambellan, de faire relâche le mercredi des Cendres, alors que les *music-halls* et tous les *bouis-bouis* possibles restaient insolemment ouverts. Or, par un arrêté du 29 septembre dernier, le lord chambellan a mis fin à cette restriction surannée, et désormais le public de Londres pourra prendre le plaisir du théâtre, même le mercredi des Cendres.

— La maison dans laquelle naquit à Dublin Guillaume Balfe, l'un des musiciens les plus populaires de l'Angleterre contemporaine, est située dans Pitt street, et est aujourd'hui la propriété d'un artiste de l'orchestre du Gaity-Theatre, M. Logan (un musicien d'orchestre qui se met bien, par parenthèse). M. Logan fut longtemps sans savoir que Balfe avait vu le jour dans sa maison ; dès qu'il l'apprit, il fut saisi d'enthousiasme et fit faire à ses frais une plaque commémorative en marbre avec inscription *ad hoc*, dont il fit solennellement l'inauguration. Un grand nombre d'habitants de Dublin vint assister à cette cérémonie, et M. Logan reçut à ce sujet une lettre émue de la veuve du célèbre compositeur. — A ce propos, on annonce que la reine d'Angleterre vient d'accorder une pension à Mme veuve Balfe, en mémoire des services rendus à l'art par son mari. C'est, à notre connaissance, la troisième fois depuis quelques années que cette nouvelle est mise en circulation, et S. M. la gracieuse souveraine du Royaume-Uni n'est pas coutumière d'une telle prodigalité.

— La chapelle vocale russe de M. Dimitri Slavianski d'Agreneff vient de faire ses débuts à Berlin avec un très grand succès. Elle se compose de quarante chanteurs, hommes et femmes. Ses programmes se composent exclusivement de chants populaires et nationaux slaves, parmi lesquels il en est plusieurs de très anciens. L'un d'eux remonte au XIe siècle. Outre l'intérêt des programmes, la chapelle russe a vivement captivé l'attention de l'auditoire nombreux qui se pressait à ses trois concerts, par la qualité de l'exécution, qu'on dit tout à fait originale.

Les voix de femmes sont fraîches et bien timbrées, les voix d'hommes ont de l'éclat. Enfin, ce qui ajoute évidemment au piquant de ces concerts, c'est que le chœur se présente en costume national; les dames portent des robes de soie bleue ou rouge richement ornées de passements d'argent, les hommes portent la blouse à brandebourgs, ornée de fourrures, et les bottes à tiges.

— Les séances de piano d'Antoine Rubinstein continuent de remuer profondément les dilettantes de Berlin. La soirée consacrée à Schumann, dans laquelle l'illustre artiste a joué les *Études symphoniques* et la grande *Fantaisie*, la *Kreisleriana*, le *Carnaval* et toute une série de petites pièces, a particulièrement intéressé, ou pour mieux dire enthousiasmé le public, autant par la puissance physique extraordinaire que par la profondeur du sentiment et la grandeur de style dont il a fait preuve.

— La saison italienne de Berlin a pris fin ces jours derniers après une existence d'un mois seulement. On croit que l'entreprise ne renouvellera pas sa tentative l'an prochain.

— A Vienne, M. de Bezecny, le nouvel intendant des théâtres impériaux, vient de prendre possession de son poste. Des déclarations qu'il a faites à l'Opéra une est à retenir: M. de Bezecny s'est prononcé contre les congés fréquents et prolongés dont les artistes profitent pour aller chanter à l'étranger, les absences trop répétées étant de nature à porter préjudice à l'esprit de suite qui doit régner à l'Opéra.

— M. Czibulka, un compositeur tchèque dont le nom commence à percer, à qui l'on doit la jolie gavotte intitulée *Stephanie*, et qui a fait représenter avec succès à Vienne, l'an dernier, une opérette ayant pour titre *Pentecôte à Florence*, vient de terminer, sur un livret de MM. Zell et Genée, un nouvel ouvrage du même genre, *der Jagdjunker (le Hobereau chasseur)*. Cet ouvrage sera joué à Berlin, au théâtre du Walhalla.

— A Leipzig vient d'avoir lieu un festival très intéressant en l'honneur du compositeur Henri Schütz, né en 1585 à Kostritz, en Saxe, et qui fut le prédécesseur de J.-S. Bach et le premier qui ait écrit l'oratorio en Allemagne. C'est le *Riedel'sche Verein*, l'un des plus célèbres chorals d'Allemagne, qui avait organisé ce festival. Le programme comprenait la fameuse *Passion* du vieux maître saxon, qui est une merveille d'expression et de sentiment, ainsi que plusieurs de ses psaumes, des airs et des pièces instrumentales. On y avait également inscrit des pièces de Monteverde et de Gabrielli, les contemporains italiens de Henri Schütz.

— Le *Requiem* de Berlioz vient d'être solennellement exécuté à Cologne. L'*Allgemeine Musikzeitung* consacre à cette œuvre un article enthousiaste, dans lequel elle affirme que jamais encore on n'avait entendu en Allemagne une musique d'un sentiment aussi élevé et aussi puissant; le *Dies iræ* surtout a produit une impression foudroyante. Les chœurs et l'orchestre ont été, paraît-il, à la hauteur de leur tâche.

— On nous écrit de Francfort-sur-Mein : « La première soirée musicale de l'orchestre du duc de Saxe-Meiningen a eu lieu cette semaine sous la direction de son excellent directeur, M. Hans de Bülow, devant l'élite de la bourgeoisie et de l'aristocratie de notre ville. Le programme du concert comprenait l'ouverture en *mi* majeur de *Fidelio*, la Symphonie pastorale de Beethoven et l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner. On ne saurait assez admirer l'exactitude et la précision de cet orchestre, dont l'exécution est vraiment merveilleuse. C'est principalement la superbe interprétation de la Symphonie pastorale qui a excité l'enthousiasme de l'auditoire. Cette soirée empruntait un intérêt exceptionnel à la présence de M. Johannes Brahms, et à l'exécution de sa nouvelle symphonie en *mi* mineur, sous sa direction personnelle. La nouvelle œuvre, divisée en quatre parties, est abondante en idées nobles et bien exprimées. L'*Allegro non assai* et l'andante surtout sont d'un travail admirable; les deux autres morceaux sont d'un caractère très mélodieux. En un mot, cette symphonie a obtenu un succès énorme. Le compositeur, M. Johannes Brahms, a été bruyamment applaudi, ainsi que Hans de Bülow. — D. »

— M. Edouard Lassen, le chef d'orchestre si justement renommé de la cour de Weimar, a dû résigner momentanément ses fonctions par suite d'un accident qui lui est arrivé au bras.

— Les recettes du Théâtre de la Cour, à Copenhague, se sont élevées pour la saison à 705,715 couronnes, tandis que les dépenses atteignaient le chiffre de 781,011 couronnes, ce qui clôt l'exercice avec un déficit de 75,836 couronnes. D'ordinaire, le budget du Théâtre de la Cour se solde toujours en excédent: on croit que ce résultat exceptionnel est dû aux fêtes du jubilé de Stolberg, fêtes qui ont entraîné des frais considérables.

— Un nouveau *Faust* musical surgit à l'horizon. Celui-ci est l'œuvre, paraît-il, d'un compositeur russe, M. Zollner, qui est directeur du Conservatoire de Dorpat.

— On a donné à Gand, au théâtre Minard, la première représentation d'une opérette flamande en cinq actes, — excusez du peu! — dont les paroles, imitées d'une pièce française de Clairville, sont dues à H. J. Wytinck, et la musique à M. Franz van Herzeele. *Koko*, — c'est le titre de l'œuvre nouvelle, — a obtenu auprès du public un très vif succès, justifié, dit-on, par sa valeur musicale, et aussi par le soin qui a présidé à sa mise en scène.

— Verdi a célébré la semaine dernière le 74e anniversaire de sa naissance. A ce propos il y avait fête à Busseto, et les amis et admirateurs du maître étaient accourus de toutes parts pour lui présenter leurs hommages. A quelqu'un qui lui demandait où il en était de son *Iago*, l'auteur d'*Aïda* aurait répondu : « Je crains bien de ne pouvoir achever cet ouvrage; arrivé, comme je le suis, à un âge où l'on ne ressent plus les atteintes de la brûlante jalousie, je crois téméraire de ma part et même hasardeux de chercher à exprimer musicalement un sentiment que je n'éprouve pas ». Est-ce bien là le dernier mot sur ce fameux *Iago*?

— Douze concurrents se sont présentés au concours ouvert à Rome, entre musiciens romains, pour la représentation d'un opéra nouveau au théâtre Apollo. On assure que deux ouvrages ont été désignés par les juges du tournoi, l'un, de M. Antonio Leonardi, l'autre, de M. Stanislas Falchi. Le premier serait donné dans le cours de la saison qui va s'ouvrir, le second serait représenté l'année prochaine.

— La Société musicale de Rome s'occupe avec activité, paraît-il, des études de l'*Olympie* de Spontini, dont elle se propose de donner, dans le courant de ce mois, une grandiose exécution.

— Milan est jalouse, et le *Trovatore* s'écrie que la *capitale théâtrale* de l'Italie passe maintenant en seconde ligne, puisque Florence comptait, il y a quelques jours déjà, *huit* théâtres d'ouverts : Pagliano, Nuovo, Nicolini, Umberto, Arène Nationale, Théâtre National, Arène Goldoni et Théâtre Goldoni. Et le plus étonnant, ajoute notre confrère, c'est qu'il y avait foule partout et que partout on applaudissait.

— On parle vaguement de la future apparition, à la Scala de Milan, d'un opéra nouveau dû à un compositeur encore peu connu, M. Emilio Pizzi. L'ouvrage aurait pour titre *la Rupe degli amanti*.

— La célèbre cantatrice Antonietta Fricci, qui est née à Vienne, où elle a été élève de Mme Marchesi, et qui a quitté récemment le théâtre, vient d'accepter la direction d'une classe de chant au lycée musical de Turin.

— La prochaine saison italienne à Madrid paraît devoir être très fructueuse; les souscriptions à l'abonnement représentent déjà la somme de 1,560,000 francs. L'annonce que la direction du Théâtre-Royal s'est assuré le concours de la Patti est en grande partie la cause de cet empressement du public. La célèbre cantatrice s'est engagée à donner six représentations à partir de fin février, à raison de 15,000 francs chacune.

— Deux petits ouvrages en un acte viennent encore d'être représentés avec succès à Madrid. Au théâtre Martin, une sorte de revue intitulée *la Divina Zarzuela*, dont la musique a été écrite par M. Llanos; aux Variétés, un « jeu lyrique » qui a pour titre *el Hijo de su papa*, paroles de M. Flores Garcia, musique de M. Blasco.

— Correspondance de Barcelone. — (Barcelone, 6 novembre) : — Notre grand *Teatro del Liceo*, ayant à sa tête un impresario nouveau du nom de Felipe Sancho, et pour directeur artistique un chef d'orchestre de grand mérite, M. Juan Goula, vient de rouvrir solennellement ses majestueuses portes; et ce grand événement s'est produit par l'exécution de *la Gioconda*, du maëstro Ponchielli. A la vérité, nos oreilles ne réclamaient point absolument la reprise de cet opéra qui, étrenné ici, il y a environ trois ans, n'y avait obtenu qu'un complet *fiasco*... d'estime. Le libretto avait alors été trouvé assez intéressant, mais la partition avait semblé plutôt un travail de compilation (soyons courtois!) qu'une véritable œuvre d'art. Cependant, comme alors l'interprétation était fort médiocre, et que la présence de M. Goula au pupitre était cette fois une garantie de bonne exécution, on se laissa aller à ré-entendre de nouveau cette *Gioconda*! Eh bien! en dépit d'une exécution artistique absolument hors ligne, le résultat est resté le même : le *fiasco* d'antan est devenu un *four* accusé! La seconde représentation s'est donnée devant un quart de salle à peine, et cela un dimanche! Nous n'entreprendrons pas de raconter minutieusement cette œuvre qui, en dépit de son peu de valeur, est assez généralement connue. On sait que la pièce n'est autre que le drame *Angelo*, de Victor Hugo, dérangé, pour les besoins du service, par M. Arrigo Boito lui-même, par le compositeur de *Mefistofele* en personne. Pressons-nous d'arriver à l'interprétation. Là, nous n'aurons que des éloges à distribuer. C'est d'abord Mme Théodorini, qui a composé son personnage de Gioconda avec une grande puissance d'expression dramatique. Elle a eu, au quatrième acte surtout, des élans de tendresse farouche et de passion désespérée vraiment admirables. Puis, Mme Marthe Duvivier, belle et charmante dans le rôle ingrat de Laura, qu'elle a joué avec une grâce touchante et chanté avec une jolie voix dans un style parfait. Ensuite, M. Nouvelli, dont l'organe sympathique a fait grand plaisir. Enfin, MM. Rubirato, baryton, et Meroles, basse, très bien tous deux, et surtout le maëstro Goula, qui a su assouplir un orchestre si souvent rétif et des chœurs si souvent indisciplinés avec un rare bonheur. — Après la *Gioconda*, nous avons eu une reprise de *l'Africaine*, pour les débuts très impatiemment attendus du baryton Devoyod. L'ensemble de l'interprétation du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer a été médiocre. Les chœurs ont été carrément mauvais, et l'orchestre a accompagné avec une monotonie désespérante. Pour les artistes du chant, nous dirons que Mme Théodorini nous a paru au-dessous d'elle-même dans le rôle de Sélika; quand une artiste de sa valeur n'est que bien, ce n'est pas assez!

Mlle Giuseppina Buti, qui débutait dans le rôle d'Inès, chante agréablement. M. Devoyod a produit un immense effet dans celui de Nélusko, qu'il caractérise d'une façon superbe et qu'il a chanté magistralement. La façon admirable dont il a dit tout l'acte du navire et l'air du quatrième acte : « L'avoir tant adorée », a provoqué un véritable enthousiasme. M. Ortisi serait un Vasco satisfaisant s'il avait plus de distinction dans la tenue et si son talent de chanteur allait de pair avec sa voix, qui est puissante, timbrée et d'une assez bonne qualité. Enfin l'excellente basse, M. David, qui effectuait sa rentrée par le rôle de Don Pedro, a été accueilli par une quadruple salve d'applaudissements, et il a été très justement fêté pendant tout le cours de la soirée. Pour succéder à *l'Africaine*, on nous a donné *Rigoletto*; après *Rigoletto*, nous aurons *la Favorite*, et puis on nous promet *Freischütz* — ce qui nous changera agréablement, — et *le Vaisseau-Fantôme*, et *Tannhäuser*, — ce qui nous changera encore, mais dans un sens inverse. De l'exécution de *Rigoletto*, rien à dire, elle a été bien ordinaire. Signalons cependant Mme Turconi-Bruni, qui y a effectué son début par le rôle de Gilda d'une façon fort intéressante. — A. G. Bertal.

— Mme Nevada s'est fait acclamer à ses deux concerts des 5 et 7 courant au Chickering Hall, de New-York. Ses morceaux de résistance étaient l'air des Clochettes de *Lakmé*; la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel* et le duo de *Lakmé* avec M. Vergnet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un ministre musicien, — ou un musicien ministre !' Nous ne savons trop si le fait s'est jamais produit en France, et nous en doutons un peu. Il était donné à M. Dautresme, député de la Seine-Inférieure, de le voir se réaliser au profit de sa très sympathique personne. Le plus singulier peut-être, c'est que ce musicien devient ministre.... du Commerce, ce qui semble au premier abord ne s'accorder que médiocrement avec la nature et la spécialité de ses études premières. Il est vrai que, chez M. Dautresme, le compositeur à l'imagination vive est doublé d'un important manufacturier, et qu'il était de longue main préparé à la situation qu'il est appelé à occuper aujourd'hui. Comme musicien, M. Dautresme a été l'élève d'Antoine Neukomm pour le piano, d'Amédée Méreaux pour la composition, et il a reçu des conseils de Meyerbeer; il a publié plusieurs œuvres pleines d'intérêt, et il a fait représenter naguère au Théâtre-Lyrique, outre un acte élégant intitulé : *Sous les Charmilles*, un drame lyrique en trois actes, *Cardillac*, ouvrage extrêmement remarquable, que des circonstances en tous points regrettables empêchèrent de se maintenir à la scène, ce qui faisait écrire à l'auteur de ces lignes : « Il est singulièrement fâcheux que des circonstances particulières soient venues arrêter dans son essor le talent d'un compositeur qui, on peut le dire sans exagération, semblait promettre un maître à la scène française. » Quant à la carrière politique de M. Lucien Dautresme, elle commence à sa sortie de l'École polytechnique, où il prend aussitôt sa part du grand mouvement libéral qui envahissait la France. Fils d'un grand manufacturier d'Elbeuf, auquel il a succédé, ce n'est pourtant qu'en 1870 qu'il s'est trouvé poussé de ce côté par les circonstances. Devenu conseiller municipal d'Elbeuf, conseiller général de la Seine-Inférieure en 1871, député en 1875, constamment réélu depuis lors à de très fortes majorités, voici M. Dautresme assis aujourd'hui au banc des ministres, où il fera tout aussi bonne figure qu'un autre, et où sa vaste instruction, ses idées larges et libérales trouveront carrière à se développer pour le bien général. M. Dautresme, d'ailleurs, n'oubliera jamais qu'il est artiste. J'en ai pour garant le dévouement, le désintéressement, l'ardeur pleine d'abnégation que je lui ai vu déployer, il y a dix ans, lorsque j'eus l'idée de faire célébrer à Rouen de grandes fêtes pour le centième anniversaire de la naissance de Boieldieu. M. Dautresme, qui, sur ma demande, avait bien voulu prendre la direction morale et effective de ce projet, s'y dévoua corps et âme et sut venir à bout de toutes les difficultés. Sans lui, nous n'eussions jamais réussi ; avec lui, nous atteignîmes un résultat splendide. Il y a si peu de ministres artistes ; il ne fait pas mal de voir, une fois par hasard, un artiste ministre ! — Arthur Pougin.

— La série des examens d'admission a pris fin cette semaine, au Conservatoire, par les deux séances consacrées à l'audition des jeunes gens destinés à compléter les cadres des classes de violon, de violoncelle et d'instrument à vent.

— Le feu s'est déclaré mardi, rue de la Tour-d'Auvergne, dans la maison qu'habite M. Ernest Reyer, dont c'était précisément la fête. Le rez-de-chaussée avait brûlé, le premier étage brûlait, le deuxième prenait feu, le troisième allait s'enflammer, et M. Ernest Reyer, qui par bonheur habite le quatrième étage, se disposait à enlever ses objets les plus précieux, notamment quelques partitions inédites, quand les pompiers vinrent à bout du sinistre. Il était temps. L'éminent auteur de *Sigurd* n'en a pas moins passé deux heures d'angoisses mortelles. Il s'est rattrapé le soir chez son interprète Gresse-Hagen, où l'on a fêté joyeusement, à Asnières, le succès de *Sigurd*.

— Ainsi qu'elle le fait chaque année, l'Association des artistes musiciens se prépare à célébrer dignement la fête de sainte Cécile, patronne de la corporation. Le 24 novembre, à onze heures, l'Association fera exécuter en l'honneur de la sainte, dans l'église Saint-Eustache, une messe solennelle de M. Ad. Deslandres. A l'Offertoire, M. Sivori exécutera un *Andante religioso* de sa composition. La cérémonie se terminera par le *Laudate* de M. Ch. Lenepveu. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Ernest Altès; le grand orgue sera tenu par M. H. Dallier, organiste de Saint-Eustache; l'orgue d'accompagnement par M. Blondel.

— La librairie Porquet vient de publier le catalogue d'une superbe bibliothèque musicale dont la vente, qui ne comportera pas moins de onze vacations, commencera demain lundi 16 novembre, pour se prolonger jusqu'au vendredi 27. Cette bibliothèque, qui ne comprend pas moins de 2,000 numéros et environ 6,000 volumes, est celle de feu M. Martin, ancien professeur de chant au Conservatoire de Marseille (et non « directeur, » comme le dit à tort le catalogue). On y trouve un fonds remarquable de livres français, allemands, anglais, italiens, en excellent état, et une collection superbe de musique de tout genre, mais surtout d'opéras des grands maîtres du dix-septième et du dix-huitième siècle, de compositions religieuses des artistes les plus illustres des écoles italienne et allemande, et de madrigaux, cantates et chants populaires. Depuis la vente Farrenc, c'est à dire depuis 1866, le public n'a pas vu passer sous ses yeux une collection semblable et aussi précieuse. Aussi peut-on croire que les amateurs ne manqueront pas.

— M. Bouhy, l'aimable artiste qui a su donner, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, une couleur si remarquable à ses deux créations dans *Carmen* et *Paul et Virginie*, va passer quelques mois en Amérique et doit partir le 14 ou le 28 de ce mois. M. Bouhy est appelé à New-York pour y procéder à l'organisation des classes de chant du nouveau Conservatoire qui se fonde en cette ville, et est engagé en même temps pour une série de concerts classiques. Il est plus que probable qu'il donnera aussi un certain nombre de représentations. En tout cas, M. Bouhy ne sera pas de retour avant le mois de juin 1886.

— Marsick, notre grand violoniste, quitte Paris cette semaine pour la Russie. Il va y faire applaudir un programme que nous espérons bien entendre à son retour. La fantaisie tzigane, de M. Wormser, une fantaisie sur *Coppélia* et une Suite de sa composition, un andante et scherzo de M. Lalo et le concerto de M. Bernard. Voilà pour nos auteurs. Marsick jouera également un concerto nouveau d'un jeune compositeur de Trieste, M. Luzzato, et enfin une Suite concertante de César Cui, le compositeur russe, dont on commence à tant parler. Sait-on que César Cui est d'origine française? Son père, soldat de la grande armée, blessé pendant la terrible campagne de Russie, fut recueilli dans une famille de Saint-Pétersbourg. Soigné par la jeune fille de la maison, il s'en éprit, obtint sa main, et se fixa tout à fait dans le pays. C'est ainsi qu'un des plus célèbres musiciens russes, César Cui, est un peu notre compatriote. Cet artiste, d'une intelligence extraordinaire, est colonel du génie dans l'armée russe et professeur de fortifications à l'École de guerre de Saint-Pétersbourg. En attendant que nous fassions plus ample connaissance avec son œuvre, déjà considérable, Marsick va exécuter là-bas sa nouvelle Suite, que nous entendrons aussi cet hiver à Paris. Bonne chance et prompt retour à l'éminent artiste.

— Un jeune compositeur, M. Georges Marty, grand prix de Rome de 1883 et élève de M. Massenet, a écrit pour le nouveau drame de l'Ambigu, *le Roi de l'argent*, deux morceaux dont on dit grand bien : un chœur d'enfants, avec accompagnement d'orgue, et un chœur de faneuses, avec orchestre.

— Jeudi dernier, à la mairie du VIIIe arrondissement, a été prononcé le divorce de M. Ernest Nicolas, dit Nicolini, « artiste lyrique », le ténor bien connu, et de sa femme, née Maria Annata. Depuis plusieurs années les deux époux étaient séparés judiciairement, et c'est d'un commun accord qu'ils ont fait convertir en divorce leur séparation de corps.

— M. J.-A. Anschütz, de retour d'un voyage où il s'est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts, se remet complètement à la disposition de ses élèves. Il rapporte quelques arrangements pour le piano à six mains, qui seront, nous n'en doutons pas, fort goûtés des amateurs de musique concertante ; entre autres l'entr'acte-gavotte de *Mignon*, les pizzicati de *Sylvia* et le passepied du *Roi s'amuse*.

— Concerts-Lamoureux. — M. Lamoureux a inauguré avec son excellent orchestre la salle de l'Eden-Théâtre, où se tiendront désormais les séances de la Société des Nouveaux-Concerts. Programme d'ouverture, où l'on a vu figurer une symphonie de Mendelsohn ; le prélude de *Lohengrin*, la gloire des chanterelles, et l'introduction du troisième acte du même opéra, le triomphe des trombones ; deux fragments de *Sylvia*, le ravissant ballet de M. Delibes ; l'ouverture n° 3 de *Leonore*, une merveille, et le *Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, un bijou. Inutile d'ajouter que tout cela a été rendu avec une précision, une habileté, une maëstria admirables, et que le concert a valu à l'orchestre et à son chef des bravos sans fin. La salle était superbe à voir, et la sonorité n'a rien laissé à désirer, grâce à des tentures qui ont le seul inconvénient de nuire un peu à l'aération du vaste hémicyle. Mais il n'est pas de plaisir sans quelque peine, et le plaisir dont on jouit en entendant une si parfaite musique fait passer sur ce si léger inconvénient. L'acoustique se produit dans de très bonnes conditions, et les craintes qu'on avait à ce sujet sont entièrement dissipées. C'est là l'essentiel. On prête à M. Lamoureux l'intention de fournir l'exécution, à la scène, d'un ou de plusieurs actes *complets* des dernières

œuvres de Wagner. Ce sera, pour les wagnériens, une excellente aubaine, et pour les autres un élément de vive curiosité. A tous les points de vue, donc, la tentative doit réussir. — Eug. de Bricqueville.

— Concerts du Chatelet. — Peu d'incidents notables à signaler au dernier concert du Châtelet, où le répertoire courant a fait tous les frais du programme. Les ravissants airs à danser du *Roi s'amuse*, de M. Léo Delibes, ont obtenu plus de succès encore que la première fois ; quant à *la Chevauchée des Walkyries*, dont les parties vocales ont été chantées par huit des meilleures et des plus charmantes élèves du Conservatoire, elle a, comme de coutume, été bissée d'enthousiasme. Si peut-être toutes les interprètes n'avaient pas absolument l'air sauvage requis par la situation, du moins l'exécution musicale n'a-t-elle rien laissé à désirer : les trilles stridents des soprani, les grands ports de voix, qui s'élèvent au-dessus du fracas de l'orchestre, ont été remarquablement mis en valeur. Assurément *la Chevauchée*, telle qu'elle est arrangée pour le concert, gagne cent pour cent à l'adjonction des voix. — La séance, ouverte par la symphonie en *ut* majeur, œuvre de la jeunesse de Beethoven, dont le menuet plein de saveur a été bissé, s'est terminée par l'exécution des admirables fragments, devenus classiques, du *Roméo et Juliette* de Berlioz.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Eden-Théâtre. Concert Lamoureux. Même programme que dimanche dernier.

Châtelet. Concert Colonne : Symphonie pastorale (Beethoven); *Jeux d'enfants* (Bizet) ; Concerto en *mi bémol* (Beethoven), exécuté par M. Alphonse Duvernoy; fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz); Menuet du *Bourgeois gentilhomme* (Lulli); air de ballet de *Castor et Pollux* (Rameau); scène d'*Orphée* (Gluck); *la Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

— Au concert qui sera donné dimanche prochain au Châtelet, sous la direction de M. Colonne, on entendra pour la première fois en public Mme Durand-Ulbach, la fille de notre confrère Louis Ulbach et l'élève distinguée de Mme Victor Maurel. Elle chantera *La Captive*, de Berlioz, et le grand air de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns. — M. Victor Maurel a également promis à M. Colonne de se faire entendre deux fois à ses concerts.

— Nous recevons de Bordeaux la dépêche suivante : — « *Lakmé*, grand succès. Représentation splendide. Mme Jouanne-Vachot, MM. Paravey et Séran acclamés. » — Il ne nous est encore parvenu qu'un seul journal de Bordeaux parlant de cette représentation, c'est *La Guienne*. En voici un extrait : « Le choix de *Lakmé* est des plus heureux; il eût été difficile de trouver mieux dans le répertoire d'opéra comique de ces dernières années, et il était temps aussi que Bordeaux commençât à connaître les œuvres de ce mélodiste distingué, de cet intéressant harmoniste auquel l'art musical doit déjà *Sylvia* et *Coppélia*, *le Roi la dit* et *Jean de Nivelle*. Que l'on nous permette, avant de parler de la partition, de nous arrêter quelques instants au poème de MM. Gondinet et Gille, poème d'ailleurs aussi tendre et poétique que la musique de Delibes. (Ici l'analyse du poème.) Sur cette trame légère, Léo Delibes a brodé le dessin d'une partition qui passe à juste titre pour son meilleur ouvrage. La mélodie en est à la fois vive ou mélancolique, tendre ou enjouée, suivant les circonstances ou les personnages, tour à tour orientale et sensuelle, d'une prestesse et d'une grâce éminemment française; mais c'est surtout la note sentimentale que Léo Delibes a le plus énergiquement fait vibrer, et les duos d'amour sont les pages les mieux traitées et les plus réussies. Comme nous sommes loin, avec cet ouvrage, des partitions touffues et harmonieusement surchargées de la musique moderne!...... (Suit l'analyse de la partition.) Reste à parler encore de l'interprétation, des décors et de la mise en scène. D'abord de l'interprétation : elle est satisfaisante dans l'ensemble, remarquable de la part des deux premiers sujets, Mme Jouanne-Vachot et M. Paravey. Notre prima donna d'opéra comique personnifie de la plus séduisante façon la tendre et sentimentale Lakmé ; sa petite voix douce, mélodieuse et légère, se trouve on ne peut mieux à l'aise dans la musique de Léo Delibes; cette voix, parfois d'une ténuité aérienne, toujours d'une pureté idéale, égrène avec un talent réel, avec une rare perfection, les trilles et les vocalises de la prière, les notes piquées de la légende et les plaintes amoureuses de la prêtresse de Brahma; son succès, déjà très vif dès les premières scènes, s'est transformé après la légende en une véritable ovation. M. Paravey est un magnifique Nilakantha : belle prestance, vénérable physionomie de brahmane, excellents jeux de scène, et par-dessus tout, bonne méthode et organe d'un timbre très sympathique... Que dire de plus? N'était-ce pas assez pour motiver l'accueil chaleureux fait à notre basse chantante après les stances du deuxième acte. »

— Très belle représentation d'*Hamlet* au grand théâtre de Lyon pour les débuts du baryton Manoury : « Quelle admirable partition qu'*Hamlet*, dit le journal *le Progrès*, quelle brillante incarnation du génie français, comme la mélodie y est étincelante d'originalité, comme elle est encore rehaussée par les arrangements harmoniques d'une savante orchestration... M. Manoury a chanté une grande partie des deux premiers tableaux sans que les spectateurs manifestassent leur opinion dans un sens ou dans un autre. Mais à la fin du premier acte on n'y a pas tenu, et M. Manoury, que l'on sentait prendre de plus en plus d'ampleur et d'autorité, a dit avec tant de force, de chaleur et de talent le grand air de la scène du spectre, il a lancé avec un accent si pénétrant la belle phrase : *Je me souviendrai...!* que des applaudissements chaleureux l'ont accueilli et l'ont rappelé après la chute du rideau. Après le tableau de la mort du roi Gonzague, même succès, mêmes applaudissements et même rappel. C'est qu'en effet, M. Manoury est un artiste qui ne se sert pas de sa voix pour crier, mais bien pour chanter avec goût, pour phraser avec style, pour articuler nettement ce qu'il chante, et pour le chanter en comédien consommé, ce qui est assez précieux pour qu'on l'en félicite. »

— L'Association artistique d'Angers, grâce à l'activité de son président, M. Bordier, a déjà repris la série de ses concerts de l'abonnement. Le troisième concert, annoncé pour le 29 novembre, sera en grande partie défrayé par des artistes de Paris : Mme Miclos, une de nos pianistes en renom, s'y fera entendre, et M. Weckerlin, laissant pour un temps ses livres et ses manuscrits, ira y diriger plusieurs œuvres de sa composition : une ouverture, la symphonie de *la Forêt*, des fragments de *l'Inde* et des *Poèmes de la mer*. Cette séance promet d'être fort intéressante ; nous en reparlerons.

— Un jeune musicien de talent, M. l'abbé Baraize, vient de faire ses premières armes aux concerts de cette Association artistique d'Angers, avec deux pièces inspirées de l'*Esmeralda* de Victor Hugo : *la Danse des épées* et *la Procession du pape des fous*. M. Baraize est élève pour la composition de MM. E. Guiraud, Massenet et Duprato. Il l'a bien fait voir, et on peut dès à présent favorablement augurer de son avenir.

— Un concours est ouvert à Tours pour l'emploi de professeur de flûte et de clarinette à l'École nationale de musique de cette ville, emploi auquel est attaché un traitement annuel de 800 francs, auquel pourra être joint celui de 500 francs pour la direction de la musique municipale des sapeurs-pompiers. Le concours aura lieu le dimanche 29 novembre, à quatre heures et demie, à l'école du Musée de Tours. On peut se faire inscrire au secrétariat de la mairie jusqu'au jeudi 26, inclusivement.

— M. A. Lefort, l'excellent violoniste de la Société des concerts du Conservatoire, fondateur des séances de musique de chambre du boulevard Saint-Germain, prêtera son concours dimanche prochain au concert de l'Association artistique d'Angers. M. Lefort fera entendre le concerto de Lalo, *la Méditation* de Gigout et une *Fantaisie sur des airs hongrois* (1re audition) de Léon Boellmann.

— Le comité de l'École de musique Sainte-Cécile, à Bordeaux, vient de créer dans cette école une classe d'accompagnement dans le genre de celles qui existent aux Conservatoires de Paris, Bruxelles et Leipzig. La direction de cette classe a été confiée à un artiste fort distingué, M. Henri Beumer, violon-solo du roi des Belges, ex-professeur au Conservatoire de Bruxelles, connu non seulement comme virtuose, mais aussi comme compositeur, et qui a écrit des œuvres symphoniques, des concertos, des messes, et même plusieurs opéras et ballets qui ont été représentés à la Monnaie, de Bruxelles, et au Théâtre-Royal d'Anvers.

— Nous avons déjà parlé du cours de musique d'ensemble pour dames et jeunes personnes, ouvert par M. Pasdeloup salle Flaxland, 40, rue des Mathurins, avec le concours de MM. Lancien (violon) et Salmon (violoncelle). Par suite des nombreuses inscriptions, M. Pasdeloup s'est décidé à ouvrir un second cours de musique d'ensemble, salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre. Ce nouveau cours aura lieu deux fois par semaine, les mercredis et samedis, de 2 h. à 4 h. On s'inscrit chez les éditeurs de musique et salle Gaveau.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Cours et leçons. — Mme la baronne de Vandeul-Escudier, une des bonnes élèves de Marmontel, a repris ses leçons de piano, de solfège et d'accompagnement, 21, rue de Rome. — M. Georges Falkenberg a repris son cours de piano chez Mlles Tribou, 33, avenue d'Antin. — Les cours de piano de Mlle Louise Aubry, sous la direction de M. Théodore Ritter, ont recommencé, 18, rue des Saints-Pères. — Mme Augustine Warambon, professeur de chant, a repris ses cours et leçons particulières, 29, rue de Douai. — Les cours de chant de M. Revillon sont rouverts. On s'inscrit avenue du Roule, 27 (Porte-Maillot), et chez M. Gaveau, facteur de pianos, 8, boulevard Montmartre. — Une dame, professeur de piano, désire donner des leçons dans une institution de jeunes filles ou des leçons particulières dans les familles. S'adresser chez M. Mangeot aîné, 41, rue Dulong, ou chez M. E. Mangeot, fabricant de pianos, 334, rue Saint-Honoré. — Mlle Angèle Blot, harpiste-compositeur, inaugure la 7e année de son cours de harpe à l'Académie internationale de musique, 7, rue Royale. — M. Ulysse du Wast, dont nous avons pu apprécier les qualités de chanteur et de comédien au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, ouvre un concours de déclamation et de mise en scène, dans la salle de l'école de chant de M. Léon Duprez. — Mme Marie Rueff, élève de Mme Marchesi, a repris ses cours de chant le 15 octobre, 22, rue de Prony. — Mme Leclerc a rouvert le 4 novembre, 23, rue Servandoni, ses cours de solfège, chant, piano, harmonie pratique, accompagnement et musique d'ensemble, avec le concours de M. Bourgault-Ducoudray, qui initiera les élèves à l'étude de toutes les belles œuvres de toutes les époques et de toutes les écoles. — Mlle Marie Boisteaux, élève de M. Marmontel, a recommencé ses cours de piano et de solfège le 15 octobre, à l'institution de Mlle Charton, 116, avenue Victor Hugo ; les examens sont faits par M. Marmontel, professeur au Conservatoire. — Les cours de piano de Mlles Maria et Louise Mangeot (exécution à 8 et à 16 mains des œuvres classiques et modernes, cours d'enfants, leçons particulières) sont rouverts dans les salons de M. E. Mangeot, 334, rue Saint-Honoré. — A l'Académie inter-

nationale de musique, 7, rue Royale, réouverture du cours de musique d'ensemble de M. René Lenormand : (piano à 4 mains, ouvrages anciens et modernes, biographie des auteurs, histoire abrégée de la musique). — M. S. Burger reprend chez lui, 9, cité Bergère, ses leçons de violoncelle et ses leçons d'accompagnement. — M. Eugène Larcher a repris ses leçons de déclamation, 58, rue Amelot ; il rouvrira son cours à la mairie de Passy le deuxième dimanche de novembre. — Annonçons la réouverture des cours artistiques dirigés par Mlle G. Schaller, 5, rue Geoffroy-Marie. Parmi les professeurs nous remarquons M. G. Pfeiffer et Mme Roger-Miclos (piano), MM. Crosti, Montaubry et Lauwers (chant), Ponchard et Lepers (opéra comique), Maréchal et Nadaud (harmonie et musique d'ensemble), Mme Brodart (harpe), MM. Saint-Germain (déclamation), et Mérante, de l'Opéra (danse). — Mlle Blanche Charpentier, élève de Mme Brunet-Lafleur et de M. Edmond Duvernoy, reprend son cours et ses leçons de chant les lundi et jeudi de 3 à 5 heures, 15, rue de Trévise. — Mme Edouard Batiste rouvre ses cours de solfége et de chant, de piano et d'harmonie, 7, rue d'Enghien, avec le concours de sa fille, Mme Garbagni-Batiste, et de Mlle Marie Renaud. — Les cours complets de musique de M. et Mme Lebouc, 15, rue Vivienne, rouvriront le 3 novembre. — Mme Béguin-Salomon a repris ses cours de piano (cours supérieur et petit cours d'enfant), 26, rue de Constantinople. — Les cours de piano classique et moderne de Mlle Le Bas sont rouverts, 40, faubourg Poissonnière. — Mlle Thérèse Castellan a repris ses leçons de violon et d'accompagnement, 147, Faubourg-Poissonnière. — M. Édouard Cazaneuve ouvre un cours de piano et de musique vocale d'ensemble, 17, boulevard de la Madeleine. — Mme Laure Branvedin, élève de M. Marmontel, reprend ses leçons, 3, boulevard Magenta. — Mmes Rouxel et Tailhardat, 32, rue Desbordes-Valmore (Passy), ont repris leurs cours et leçons.

— La ville de Poligny (Jura) demande un *chef de musique municipale.* — Appointements, 1,600 francs. — Bonnes références.

Adjudication, par suite de liquidation de la **Société Durand, Schœnewerk et Cie**, à l'expiration de sa durée, le 18 novembre 1885, à 1 heure, en l'étude de Me Biesta, notaire à Paris, d'un

FONDS D'ÉDITEUR MARCHAND DE MUSIQUE

exploité par cette Société, place de la Madeleine, 4 (ancienne **Maison Flaxland**), comprenant clientèle, matériel, bail, propriétés artistiques, marchandises et créances.

Mise à prix pouvant être baissée : 750,000 francs.
Consignation pour enchérir : 100,000 francs.
S'adresser aux notaires, Mes Biesta et Dufour ;
Et aux liquidateurs, MM. Edmond Moreau et Parent, liquidateurs administrateurs près le Tribunal de Commerce de la Seine.

Cinquante-deuxième année de publication

PRIMES 1885-1886 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	LÉO DELIBES	LÉO DELIBES	HERVÉ
DEUX BALLETS	**LE ROI L'A DIT**	**COPPÉLIA**	**MAM'ZELLE NITOUCHE**
(HAMLET et *FRANÇOISE)*	**Opéra comique en trois actes**	**Ballet en 2 actes et 3 tableaux**	et *MAM'ZELLE GAVROCHE*
PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN** ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

A. RUBINSTEIN	J. DUPRATO	LÉO DELIBES	HERVÉ
MÉLODIES PERSANES	LE LIVRE DES SONNETS	LA MORT D'ORPHÉE (chant)	MAM'ZELLE GAVROCHE
et LIEDER	**(20 numéros)**	et LE ROI S'AMUSE (piano)	**Opérette en trois actes**
Un recueil in-8° (24 numéros).	LETTRE A. TÉNOR — LETTRE B. BARYTON	**Deux partitions formant une seule prime.**	PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

LÉO DELIBES

LE ROI L'A DIT

Opéra comique en 3 actes (poème de ED. GONDINET). — Nouvelle partition chant et piano, conforme à la représentation.

Ou l'une des partitions suivantes, transcrites pour piano solo à QUATRE MAINS :

SYLVIA, COPPÉLIA, LAKMÉ

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1885, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1885-86. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. Henri **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2855 — 51me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Novembre 1885.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour une

ROMANCE

pour piano de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *la Chanson du voyageur*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la *Chanson de Mai*, duetto d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *Nuit de mai*, valse-tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, traduction française de FÉLIX MOUSSET.

NOTICE
SUR
VICTOR MASSÉ

Lue à la séance de l'Académie des Beaux-Arts du 21 Novembre

PAR

M. LÉO DELIBES [1]

MESSIEURS,

En rendant hommage, suivant la coutume de l'Académie, à la mémoire du maître auquel j'ai le très grand honneur de succéder, j'accomplis un pieux devoir de reconnaissance. Cette tâche délicate, dont la responsabilité me troublait un peu, me paraît plus facile quand je songe que, depuis mes jeunes années, j'ai eu le bonheur de vivre auprès de Victor Massé. Pour vous parler de lui, je n'ai qu'à interroger mes souvenirs et à écouter mon cœur.

Ces souvenirs sont déjà lointains. Dès l'année 1849 je pénétrais, pour la première fois, dans la classe préparatoire de piano au Conservatoire, dont Victor Massé venait d'être nommé titulaire, à son retour de Rome. J'y fus reçu, avec une politesse un peu distraite, par un jeune homme aux longs cheveux blonds, à la physionomie fine et expressive, mais comme voilée par une pensée intérieure. L'interrogatoire fut court ; le maître n'avait pas grand'chose à demander à l'élève, et celui-ci, je l'avoue, encore moins à lui répondre. Tout à coup, interrompant brusquement cet examen sommaire, le professeur s'élança vers le piano, et là, comme s'il eût été seul, il se mit à chanter d'une voix vibrante, en s'accompagnant violemment ; ses traits avaient pris un autre aspect, son visage s'était épanoui, comme éclairé par un rayonnement intérieur ; c'était une mélodie prisonnière dans son cerveau, qu'il venait de rendre à la liberté. Pour moi, en quelques instants, j'avais entrevu ces fièvres et ces joies indicibles, qui résument le meilleur de la vie d'un artiste.

Plus tard, le compositeur était devenu un maître, et j'eus la bonne fortune d'être souvent le confident des doutes, des espoirs et des tourments qui sont le cortège obligé de toute production dramatique. Je ne le quittai plus, jusqu'au moment où il fut terrassé par cette cruelle maladie qui ne put triompher de sa volonté que lorsqu'il eut parachevé l'œuvre à laquelle il avait voué cette tendresse plus vive qu'on a pour le dernier né.

***

Heureux sont les hommes dont il suffit, pour glorifier le caractère, de raconter simplement la vie. Félix-Marie-Victor Massé fut de ceux-là.

Il naquit à Lorient le 7 mars 1822, dans une humble famille d'artisans. Orphelin de bonne heure, sa mère eut la pensée de l'amener à Paris, en songeant à l'avenir pour lui et aux difficultés de l'heure présente pour tous deux. Elle le fit recevoir d'abord à l'établissement dirigé par Choron ; l'enfant y trouva les premiers éléments d'une éducation très artistique, en même temps qu'une bonne instruction littéraire ; mais ses aspirations musicales l'emportèrent bientôt et il fut admis au Conservatoire le 16 octobre 1834, à l'âge de 12 ans. Il y fit des études très brillantes. Plusieurs fois lauréat, de 1836 à 1838, il remporta en 1839 le premier prix de piano, et en 1840 le premier prix d'harmonie et d'accompagnement. Zimmermann, qui lui avait enseigné le piano et qui, jusque-là, avait dirigé son instruction musicale, devinant bien qu'il y avait chez l'élève mieux que l'avenir d'un exécutant, le fit admettre dans la classe de composition d'Halévy, où il devait obtenir des succès encore plus décisifs. En effet, on lui décernait, en 1842, le second grand prix de l'Institut, en 1843, le premier prix de contrepoint et de fugue, et enfin, en 1844, cette récompense qui est la consécration des hautes études . le grand prix de Rome.

Sa cantate, très remarquée, avait pour titre : *le Renégat de Tanger ;* elle fut exécutée solennellement à l'Opéra dans la même année.

Arrivé à la Villa Médicis, le jeune compositeur qui jusque-là s'était consacré sans relâche à un labeur assidu, put

(1) Nous avons la bonne fortune de pouvoir offrir à nos lecteurs, dès aujourd'hui, l'intéressante notice sur VICTOR MASSÉ lue hier par M. Léo Delibes à l'Académie des Beaux-Arts. C'est un travail d'ensemble, très complet dans sa concision, sur la vie et les œuvres de l'auteur de *Galathée;* cette lecture a été écoutée avec un très vif intérêt par les membres de l'illustre assemblée.

goûter enfin les charmes de la méditation et de la contemplation, qui ne sont pour l'artiste qu'une forme plus douce du travail. Inconsciemment, sa valeur de musicien mûrissait au contact des chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture et des magnificences naturelles qui l'entouraient.

Quelques biographes lui prêtent vers cette époque la composition d'un opéra italien qui aurait été représenté à Venise: *La Favorita e la Schiava.* — Jamais, me disait Massé, je n'ai entendu parler de cette favorite et de cette esclave. — Aujourd'hui, je crois donc être suffisamment autorisé à les faire disparaître une bonne fois, toutes les deux.

A la suite du voyage réglementaire en Allemagne, le pensionnaire de Rome revint à Paris, où il devait retrouver, après une trêve de trois années, toutes les préoccupations qu'il avait laissées en partant. Il se remit à donner des leçons et commença cette recherche parfois si ingrate, et qui dure souvent toute la vie d'un compositeur : la découverte d'un poème. Il n'y avait pas alors, comme aujourd'hui, les concerts symphoniques, peut-être plus accessibles que les théâtres au début des jeunes musiciens ; Massé se mit donc à écrire des mélodies. Son goût littéraire le guidant vers nos vieux poètes: Ronsard, Remi Belleau, Desportes, puis ensuite Malherbe, Boileau, pour ne citer que ceux-là, il composa ce recueil, qui tient un rang très élevé à côté de ses meilleures œuvres de théâtre et qui fut publié sous le titre de: *Chants d'autrefois.*

Que de morceaux charmants il y aurait à citer ! Qui ne se souvient, entre autres, de cette mélodie si simplement touchante et tellement unie maintenant aux paroles de Boileau, qu'il me suffit de dire ce vers :

« Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle ! »

pour la rappeler à toutes les mémoires.

Mais un bonheur inespéré allait arriver à Victor Massé. Il obtenait, non seulement un livret, mais un livret signé de Scribe, qui lui ouvrait les portes de l'Opéra-Comique. *La Chanteuse voilée* fut représentée en 1850. L'œuvre obtint un succès au delà de toute attente et elle commença cette série heureuse qui devait se continuer sans interruption par *Galathée* et par *les Noces de Jeannette.*

En moins de trois années, le compositeur avait conquis sa place au répertoire de l'Opéra-Comique et pris rang parmi les maîtres du genre.

Ce qui est particulier dans la production de ces trois ouvrages écrits presque en même temps, c'est la diversité de leur caractère.

La Chanteuse voilée est une partition avant tout très mélodique, et conçue dans la tradition de l'opéra comique proprement dit.

Les Noces de Jeannette ont une saveur plus moderne, avec une légère pointe de naturalisme tempéré par l'élégance de la forme. La valeur maîtresse de ce petit chef-d'œuvre consiste dans cette juste pondération, dans cet équilibre parfait avec toutes les situations du poème, qui lui ont assuré un succès de plus de trente ans et qui est toujours aussi jeune.

Avec *Galathée,* Massé se livrait tout entier aux véritables tendances de sa nature. Ce sujet, où le côté spirituel et sceptique semblait devoir l'emporter, lui a permis cependant d'être ému, et, là où le lyrisme pouvait devenir presque un contre-sens, il a été, au contraire, la raison d'un effet irrésistible. Le premier chœur : « L'Aurore en souriant », l'invocation à Vénus, avec le chœur qui s'y encadre, la phrase passionnée : « Aimons, il faut aimer... », sont des pages inspirées qui font honneur à l'art français.

C'est un des privilèges de l'antiquité d'élever l'idéal de ceux qui vont à elle ; Victor Massé en avait respiré le parfum pendant son séjour en Italie, il s'en était imprégné, et, dans *Galathée* c'était l'antique qu'il retrouvait, en y apportant sa jeune personnalité. C'est pour cela, peut-être, que cette œuvre restera l'expression la plus complète de son talent.

A partir de ce jour, Massé devait donner chaque année un ouvrage à l'Opéra-Comique. *La Fiancée du Diable, Miss Fauvette,* furent suivis de près par *les Saisons.* Le caractère rustique de cette œuvre, qui répondait à un certain mouvement littéraire de l'époque, mettait le musicien aux prises avec la simplicité et la grandeur de la nature; il y apportait une sincérité, un sentiment du pittoresque, qui furent justement appréciés par les artistes, alors que le public ne rendait pas encore complètement justice à cette belle partition, si estimée aujourd'hui. Tant il est vrai que la valeur de toute production de l'esprit n'est pas toujours en rapport avec son succès, et que, souvent, même avant la postérité, les contemporains peuvent en appeler d'un premier jugement.

Aux *Saisons,* succéda l'année suivante au Théâtre-Lyrique, qui allait jouer un rôle si important dans le développement de l'art musical, la brillante réussite de *la Reine Topaze,* destinée à devenir plus que centenaire. Vinrent ensuite : *les Chaises à Porteurs,* à l'Opéra-Comique ; *la Fée Carabosse,* au Théâtre-Lyrique, et *la Mule de Pedro,* à l'Opéra.

Victor Massé employa alors trois années à composer une partition sur laquelle il avait fondé les plus légitimes espérances, et dont le sujet était emprunté à Lamartine. *Fior d'Aliza,* représentée en 1866, n'obtint pas, faut-il le dire, tout le succès mérité. Il y avait cependant dans cet opéra des beautés de premier ordre, et, en les signalant, je m'appuie sur l'opinion très autorisée d'un de nos confrères les plus éminents (1). Mais la couleur un peu mélancolique du poème se refléta sur la musique, et y jeta comme une ombre.

Ce résultat fut pour le compositeur un coup déjà cruel ; à la suite de la représentation d'un nouvel ouvrage moins important, commença pour lui une période d'amertume et de découragement. Après le brillant début de sa carrière, après ces triomphes qui semblaient venir d'eux-mêmes au-devant de lui, Victor Massé connaissait les déceptions que donnent souvent les hasards du théâtre, et qui tiennent à tant de causes étrangères à la valeur même d'une œuvre.

L'homme s'était courbé, étonné par ces rigueurs toutes nouvelles de la destinée, mais l'artiste était toujours debout. Au milieu des occupations multiples de la vie, des exigences de fonctions diverses qu'il avait dû accepter, il voyait toujours devant lui un but unique, dont la pensée suffisait à le soutenir et à le raffermir dans les moments de doute : l'espoir de reparaître au théâtre avec une éclatante revanche. Aussi déploya-t-il toute son énergie, toute sa persévérance, non seulement dans la composition, mais dans la mise en œuvre de *Paul et Virginie,* dont la représentation fut, peut-être, son plus grand succès devant le public, et qui devait le consoler amplement de quelques jours amers.

Cet ouvrage, qui ramenait la fortune au nouveau Théâtre-Lyrique, fut donné en 1876, après un silence de près de dix ans. L'immortelle idylle de Bernardin de Saint-Pierre avait encore fourni à Massé l'occasion d'exprimer des sentiments vrais et touchants, rehaussés par une couleur pittoresque, et de laisser jaillir cette source mélodique qui ne devait jamais se tarir en lui.

En même temps que le bonheur, les honneurs lui étaient venus. Nommé professeur de composition au Conservatoire, promu au grade d'officier de la Légion d'honneur, vous veniez, Messieurs, de consacrer hautement sa valeur, en l'appelant au milieu de vous pour succéder à Auber.

Pourquoi faut-il, le plus souvent, que par la loi d'un mystérieux équilibre toute joie de la vie soit chèrement payée ?

Au moment où Victor Massé allait recueillir le fruit de tant de travaux, une maladie implacable s'abattait sur lui ; mais loin de s'avouer vaincu, il a voulu travailler, travailler sans relâche; cloué dans son fauteuil, étendu sur son lit, il travaillait encore ! Toute sa pensée était fixée sur cette *Cléopâtre* qui ne devait voir le jour qu'après sa mort ; il lui donnait tout ce qui survivait en lui, et, lorsque enfin il eut écrit la

(1) M. Ambroise Thomas.

dernière note, il dit aux siens : — Je puis mourir maintenant ; ma partition est finie !

***

Chez tous les grands artistes, il y a certaines qualités maîtresses qui expliquent leur supériorité. Dans l'œuvre de Victor Massé, j'en trouve deux qui se dégagent clairement : le charme de la mélodie et la sincérité dans le rendu de l'impression.

Il est hors de doute que Massé fut un mélodiste. On n'est pas toujours d'accord sur le sens du mot mélodie, et notre langue a le tort de l'appliquer aussi bien au rythme banal d'un refrain vulgaire qu'à la pensée la plus élevée. Mais à mon sens, ce qui constitue une mélodie, quel qu'en soit le genre, c'est une phrase musicale d'un contour noble ou élégant, d'un relief suffisamment accusé, ayant, de plus, assez de caractère pour exprimer un sentiment, peindre un personnage, et cela, même sans le secours et la coloration d'une harmonie.

C'est ainsi que Massé comprenait la mélodie.

Quant à la sincérité de ses impressions, j'en trouve la trace constante dans ses œuvres les plus diverses ; soit qu'il s'inspire de la nature, soit que son cœur batte avec celui de ses personnages, partout il cherche la vérité. Il la trouve dans le calme lourd d'une soirée d'été, dans le murmure des blés jaunissants, devant le fragment d'un bas-relief antique, dans le vol d'une abeille, aussi bien que dans le bruit de l'Océan qui avait bercé son enfance.

C'est cet amour profond qui l'a soutenu, qui l'a animé jusqu'à son dernier souffle ; aussi cette nature qui avait été si cruelle, lassée enfin de tant de rigueurs, s'est-elle apaisée au moment suprême.

La mort fut douce pour lui. Le 5 juillet 1884, il s'éteignit au milieu de sa famille, avec sérénité, presque avec un sourire. Et là où d'autres sont en proie aux angoisses finales, il demandait un rosier pour abriter son dernier sommeil !

Telle fut, Messieurs, la vie de Victor Massé.

SEMAINE THÉATRALE

Bruits et nouvelles :

A l'Opéra il est fort question de donner vendredi prochain la première représentation du *Cid*, auquel cas la répétition générale resterait fixée à mardi. Une partie de la critique se trouverait par suite dans l'obligation de ne pas assister à cette répétition, puisque ce même soir elle sera conviée à l'audition des pièces de MM. Théodore de Banville et Eugène Morand à la Comédie-Française. Est-ce cela qu'on désire ? Il n'est pourtant point trop d'entendre deux fois une œuvre de l'importance du *Cid*, même pour s'en faire une idée superficielle et en parler en quelque connaissance de cause. La musique de M. Massenet est-elle donc de celle qui craigne une fréquentation trop prolongée ? Se refuserait-elle à une pénétration gênante ? L'estime que nous professons pour le talent de l'auteur du *Roi de Lahore* nous empêche de le supposer un seul moment. Il a autre chose à nous dire que des paroles banales et il ne se livrera pas au commun du premier jour. Sa pensée restera d'abord enveloppée dans les voiles d'une pudeur exquise, et il faudra le temps de soulever ces voiles un à un avant qu'elle nous apparaisse dans toute sa poésie ou toute sa splendeur.

D'ailleurs, sont-ce bien là des dates précises et définitives ? Sait-on jamais où vous entraînera un opéra qui ne comporte pas moins de dix tableaux, avec de grandes complications de décors ? Il faut toujours compter avec l'imprévu et les empêchements de la dernière heure. Un rhume est si vite arrivé.

Déjà on est fort perplexe sur un point : convient-il de laisser danser à Mlle Keller le pas de l'almée tel qu'elle l'a conçu ? C'est au milieu d'un camp, les soldats sont groupés autour de l'almée. Elle danse sur un tapis, son corps souple se détache seul sur l'azur du ciel avec toutes les ondulations serpentines et toutes les tentantes séductions propres aux danses de l'Orient. La beauté et la jeunesse de l'interprète ajoutent encore au charme provocant du tableau. Comment le public de l'Opéra prendra-t-il la chose ? L'opinion des lorgnettes n'est pas douteuse. Mais quelle sera celle des éventails ?

En attendant, le ténor Duc réalise de superbes recettes dans *la Juive*. Souhaitons, sans l'espérer, que son camarade Ibos en fasse autant avec *Rigoletto*, où il est rentré vendredi dernier.

Le foyer est rendu au public avec son nouvel éclairage électrique, dont l'effet est vraiment merveilleux. Les belles peintures de M. Baudry, simplement frottées à la mie de pain, ont reparu plus brillantes que jamais. M. Charles Garnier n'avait jamais eu d'ailleurs la moindre inquiétude à ce sujet. Il prétend même qu'il n'y a pas de meilleur enduit pour conserver la peinture que l'espèce de buée épaisse qu'y dépose le gaz à la longue. C'est égal, M. Baudry, qui n'était pas si optimiste, a dû éprouver un certain soulagement en retrouvant intacte une œuvre qu'il croyait compromise à jamais.

Finissons-en avec l'Opéra en constatant le retour complet à la santé de son excellent directeur, M. Ritt, qu'on voit reparaître le soir à toutes les représentations.

A l'Opéra-Comique, aujourd'hui dimanche, en matinée, reprise de *Lalla-Roukh* pour les débuts du ténor Muratet et la continuation de ceux de Mlle Calvé. Des débuts un dimanche, et sans la presse ! Quel est donc ce mystère ? Muratet en est fort affligé et les beaux yeux de Mlle Calvé ne tarissent pas de larmes. La représentation menace d'être gaie.

Toutes les partitions nouvelles sont sur le gril et grésillent à la fois. Celle de M. Coquard, *le Mari d'un jour*, paraît devoir être prête la première ; puis viendront sans doute *le Plutus* de M. Lecocq et *les Bourgeois d'Amsterdam*, de M. Widor. Même M. Ambroise Thomas commence à faire travailler les artistes qui doivent prendre part à la prochaine reprise du *Songe d'une Nuit d'été*. Mlle Isaac et M. Victor Maurel ont eu déjà plusieurs séances intéressantes avec le maître, et le tour de M. Taskin (Falstaff) va venir.

A propos de M. Maurel, il est bien vrai que la direction songe à lui racheter tout ou partie de son congé, ce qui est tout naturel en présence des magnifiques recettes réalisées par *l'Étoile du Nord*. Les pourparlers sont engagés et bien des projets divers mis sur le tapis. Nous en dirons davantage quand le moment sera venu.

Jocelyn-Capoul a dû renoncer à s'entendre avec M. Ballande ou avec M. Floury pour les représentations de la nouvelle partition de M. Benjamin Godard. On lui prête à présent l'intention de construire spécialement une salle pour arriver à ses fins et il en aurait trouvé l'emplacement rue Basse-du-Rempart. Il achèterait les terrains occupés actuellement par une maison de grande remise et y élèverait une des salles lyriques les plus élégantes de Paris. Voilà ce qui s'appelle nettoyer les écuries... de Brion. C'est si facile aux chanteurs de bâtir des maisons, depuis l'exemple que leur a laissé leur ancêtre Amphion. M. Capoul donne le *la*, les pierres s'assemblent ; un trille, elles se superposent ; une gamme, elles montent jusqu'au ciel ; un *ut* dièse, c'est le couronnement de l'édifice. Comme c'est simple ! Les ténors sont les architectes de l'avenir. Mais sérieusement, s'il sortait de tous ces projets, une bonne scène lyrique à l'usage de nos jeunes compositeurs il n'y aurait qu'à tresser des couronnes à M. Capoul.

Hier samedi, à l'Odéon, première représentation des *Jacobites*, drame en vers de M. François Coppée. A huitaine le compte rendu de notre collaborateur Chevalier. On annonce aussi pour le courant de la semaine la première représentation aux Bouffes-Parisiens de *la Béarnaise* (Messager *fecit*) et à l'Eden-Théatre d'un somptueux ballet sur modèle italien : *Speranza*.

Puisque nous parlons de l'Eden, enregistrons, — mais sous toutes réserves, — une nouvelle qui commence à courir avec quelque persistance. M. Massenet se serait enrégimenté, dit-on, parmi les compositeurs de M. Plunkett, en vue d'un prochain ballet à grand tapage. Passer de l'Opéra à l'Eden, le saut est d'importance. Abandonner les épopées cornéliennes pour les bruyants ballabiles et se poser en émule de Marenco, c'est presque le grand écart. Nous n'y voulons pas croire. Quand nos compositeurs se sentent d'humeur dansante, — cela peut arriver aux plus forts, — ils n'ont qu'à frapper aux portes mêmes de l'Opéra. Elles ne se fermeraient certes pas devant M. Massenet.

H. Moreno.

P. S. — Dernière nouvelle : La répétition générale du *Cid* est fixée à jeudi et la représentation probablement au lundi 30.

Folies-Dramatiques. — *La Fauvette du Temple,* opéra-comique en 3 actes, de MM. Burani et Humbert, musique de M. Messager.

C'est décidé : l'opérette a fait son temps, l'opérette se meurt, l'opérette est morte ! Ce n'est plus seulement mon excellent camarade et confrère Sarcey qui le déclare à haute et intelligible voix ; ce sont les directeurs eux-mêmes qui le proclament *coram populo.* Ces messieurs se feraient pendre plutôt que de consentir encore à jouer des opérettes. Voyez plutôt ce qui se passe aux Nouveautés, aux Folies-Dramatiques, aux Bouffes-Parisiens. *Le Petit Chaperon rouge ?* opéra comique. *Les Cent Vierges ?* opéra comique. *La Fauvette du Temple ?* opéra comique. Ah ! le théâtre Favart n'a qu'à se bien tenir. Que de concurrences, bon dieu ! Aussi, n'est-il pas étonnant que devant cette avalanche, ce torrent, ce débordement d'opéras comiques surgissant de tous côtés, M. Carvalho se décide à monter *Lohengrin.* Au moins cette fois il n'y aura pas à se tromper, et le public saura d'avance que l'opéra qu'on lui offre n'offre absolument rien de comique.

Il n'en est pas moins vrai que M. André Messager, à qui l'on a confié le soin de faire chanter *la Fauvette du Temple,* est né sous une heureuse étoile, tout comme M. Audran, son condisciple de l'École de musique religieuse, où il a été l'élève de M. Camille Saint-Saëns. Après avoir eu, il y a quelque dix ans, une symphonie couronnée au concours ouvert par la Société des compositeurs, symphonie exécutée ensuite aux concerts du Châtelet, le jeune musicien, que tourmentait la démangeaison d'écrire, ne trouva d'autre moyen pour se calmer que de faire la musique de quelques ballets pour un établissement auquel on a donné le nom de Folies-Bergère parce qu'il est situé dans la rue Richer. Il préludait ainsi à sa carrière de compositeur militant lorsque vint à mourir le pauvre et gentil Firmin Bernicat, laissant non orchestrée la partition de *François les Bas Bleus,* qu'on montait alors aux Folies-Dramatiques. Il fallait quelqu'un de bonne volonté pour orchestrer ladite partition, la mettre au point et faire les répétitions : on s'adressa à M. Messager, *François les Bas Bleus* eut le succès que l'on sait, et v'lan ! la direction des Folies confia aussitôt à l'heureux exécuteur testamentaire de Bernicat le poème de *la Fauvette du Temple.* Ce que voyant, l'Opéra s'en vint dire au compositeur : — Vous allez m'écrire tout de suite la musique du ballet *les Deux Pigeons,* dont voici le scenario. Après quoi les Bouffes vinrent à la rescousse et l'obligèrent à se mettre en trois pour leur confectionner au plus vite la partition de *la Béarnaise,* qui sera jouée cette semaine. Si bien qu'inconnu il y a un an, M. Messager va voir son nom s'épandre simultanément sur les affiches de trois théâtres — sans compter celles de la Gaîté, où il est inscrit pour la musique du divertissement du *Petit Poucet.* Trois fois heureux — non — quatre fois heureux Messager !

Mais me voici loin de *la Fauvette du Temple,* où les Folies-Dramatiques se donnent des airs d'ancien cirque. Car c'est là une vraie pièce militaire, et l'action de cette *Fauvette,* qui s'entame en 1840, aux entours de l'ancien Temple, se déroule ensuite, pendant les deux derniers actes, en pleine Algérie, à l'époque de la conquête, et ne cesse de nous montrer nos zouaves aux prises avec les Bédouins. L'action, compliquée à la fois et décousue, nous montre une jeune ouvrière, — la Fauvette, — s'engageant avec un maître de chant pour sauver du service militaire un non moins jeune ouvrier, son fiancé, qui n'en part pas moins avec deux camarades et devient officier en Afrique. Comment, après deux ans, Thérèse se trouve elle-même en Algérie, prisonnière des Arabes, comment le lieutenant Pierre, son ami, devient prisonnier de son côté, comment tous deux se rencontrent enfin, comment ils s'expliquent, comment ils sont finalement délivrés, c'est ce qu'il serait trop long de vous raconter. Sur ce poème honnête et bon enfant, auquel les batteries de tambour et les sonneries de clairon vaudront peut-être un succès auprès du public du boulevard du Temple, M. Messager a écrit une musique franche, bien rythmée, très soignée sans prétention, mais à qui l'on souhaiterait peut-être une plus forte dose d'originalité. Il y a là-dedans des couplets et des chansons en veux-tu en voilà, sans que l'une se distingue beaucoup des autres ; mais il y a, au second acte, un duo amoureux à la Gounod et un finale à la Donizetti, et au troisième un duo de chameliers avec imitation orientale d'un joli effet.

En somme, l'impression générale paraît avoir été satisfaisante, d'autant que la pièce est jouée et chantée avec entrain par MM. Simon-Max, Riga, Gobin, Jourdan, et par M[mes] Simon-Girard et Vialda. Mais que de *bis,* grands dieux, à cette première représentation ! Vraiment, la claque des Folies-Dramatiques est trop consciencieuse.

Arthur Pougin.

CORRESPONDANCE

Huddersfield, 17 novembre 1885.

Mon cher Heugel,

J'ai eu la chance, samedi dernier, d'entendre à Londres *Mors et Vita* et j'en ai éprouvé une si grande impression que je ne puis résister au plaisir de vous en faire part.

C'est une œuvre magnifique, et c'est un très grand succès. On l'exécutait à Albert Hall pour la seconde fois, et, malgré le temps affreux et la difficulté de se rendre dans un quartier éloigné, l'immense salle était pleine d'un public attentif, que les sévérités de ce gigantesque *Requiem* ne semblaient pas rebuter le moins du monde. Il est bien difficile de se rendre compte de cette œuvre d'après la partition de piano ; l'habileté consommée de l'instrumentation, l'emploi judicieux de l'orgue, et surtout l'admirable façon de traiter les voix, sont pour beaucoup dans le charme de l'audition. Il faut encore à cette musique de large envergure un grand espace, de grandes masses chorales et instrumentales, il lui faut aussi un public recueilli, suivant des yeux le texte et cherchant à se pénétrer de la pensée de l'auteur, qui ne s'enveloppe du reste d'aucun voile. Jamais accords plus sinistres n'ont peint les terreurs de l'éternité, jamais mélodies plus suaves n'ont fleuri sur la frontière enchantée qui sépare — ou plutôt qui unit — l'amour sacré et l'amour profane. Si l'intérêt dramatique ne soutient pas *Mors et Vita* comme *Rédemption,* le souffle y est peut-être plus grand et l'inspiration plus haute, l'auteur y a fait un emploi plus fréquent du style fugué, cher à l'oratorio, et plus que jamais a enveloppé toute l'œuvre dans sa puissante personnalité.

Exécution splendide, avec des solistes tels que M[mes] Albani et Trebelli, MM. Lloyd et Santley, une constellation. On chante *Mors et Vita* en latin. On a renoncé à prononcer le latin à l'anglaise ; on le prononce à l'italienne, ce qui devrait se faire partout, cette prononciation devant être nécessairement celle qui se rapproche le plus de la vérité.

Pardonnez-moi de vous avoir ennuyé si longtemps et croyez à mes sentiments de sincère amitié.

C. Saint-Saëns.

CHRONIQUE DE LONDRES

En admettant un instant qu'il ne reste pas une place vacante au Saint-James's Hall, lors des concerts d'oratorios que veulent y organiser MM. Novello, au prix où sont montés les cachets d'artistes, après le paiement des musiciens de l'orchestre, en y ajoutant la location de la salle et les frais de publicité, il sera mathématiquement impossible à la maison Novello de faire le moindre bénéfice, et elle devra s'estimer heureuse si les débours sont couverts ; qu'importe si le public y trouve son compte. Les chœurs sont composés de 250 voix, l'orchestre, de premier ordre, est conduit par M. Mackenzie, ayant pour chef de pupitre M. Carrodus, les solistes sont M[mes] Albani et Trebelli, MM. Lloyd et Santley, et je me demande si avec de pareils éléments de succès MM. Novello n'ont pas le droit d'espérer que leur institution sera durable, bien que déjà à deux reprises, tant à l'Exeter Hall qu'à l'Albert Hall, ces concerts d'oratorios n'aient point réussi.

D'autres concerts d'attraction sont ceux organisés par MM. Brinsmead ; M. Saint-Saëns, appelé à Londres pour s'y faire entendre, leur donnera une valeur exceptionnelle.

Si l'éducation musicale des anglais n'est pas complète, ce ne sera pas du moins l'enseignement qui manquera. Quatre critiques de musique s'apprêtent, en effet, à courir les provinces, afin d'y faire une série de conférences : M. Franz Hueffer, critique du *Times* et correspondant du *Ménestrel,* compte n'entretenir ses auditeurs que de Wagner et de Liszt ; M. John Bennet, son confrère au *Daily Telegraph,* ne s'occupera que de Beethoven ; M. Barrett, du *Morning Post,* sera plus éclectique et causera de la musique en général ; enfin M. Sutherland Edwards, qui appartient au *Saint-James's Gazette,* a pris pour thèse l'opéra. Pendant que ces critiques courront ainsi la prétentaine, il faut admettre qu'aucune œuvre importante de musique ne sera exécutée à Londres ; car il serait assez malaisé de les remplacer dans leurs journaux respectifs.

J'ai souvent répété que l'opéra italien avait vécu, et voici un événement qui donne une nouvelle force à mon affirmation. M[me] Albani abandonne la carrière italienne, et devient l'étoile de première grandeur de la compagnie de M. Carl Rosa ; M[me] Albani, qui n'est pas plus italienne que M[me] Patti, M[me] Nilsson, M[me] Sembrich, chantera désormais en anglais ; c'est logique après tout, mais cela démontre incontestablement que l'opéra italien n'avait plus de raison d'être.

Il n'est soutenu aujourd'hui que par M[me] A. Patti ; on dira que l'appui est suffisant ; c'est vrai. Néanmoins, le jour où M[me] Patti se retirera de la scène, ce jour marquera la fin définitive et sans remise des représentations italiennes tout autre part qu'en Italie. Sans le nom de M[me] Patti, aucun impresario n'osera organiser à Paris une entreprise italienne, et pour ce motif, je crois que les Parisiens doivent faire leur deuil de ce genre de plaisir.

D'après des renseignements que j'ai lieu de croire exacts, la diva quittera Paris dans les premiers jours de décembre. Elle a renoncé à sa tournée en Belgique,

Mais MM. Pollini et Schurman n'ont pas perdu l'espoir de l'emmener en Allemagne, en Pologne, en Espagne, en Portugal et dans d'autres contrées lointaines. Après les fatigués d'un si long voyage, Mme Patti ne songera plus qu'à aller se reposer dans son magnifique château du Pays de Galles. Et qui pourra l'en blâmer?

T. Johnson.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Vienne, la conférence internationale pour la fixation du diapason normal a été ouverte lundi dernier par le ministre de l'Instruction publique, qui a souhaité la bienvenue aux délégués. Le ministre a donné une soirée en l'honneur des membres de la conférence. Le gouvernement français a fait savoir qu'il n'avait pas été avisé assez tôt et que, par conséquent, il n'avait pu, à son grand regret, envoyer un représentant.

— Un magnifique banquet, auquel assistait toute la haute société de Berlin, a été offert à Rubinstein, au « Kaiserhof », la veille de son départ pour Vienne. Le maître a fait son entrée dans la salle des fêtes au son d'un orchestre invisible qui jouait la marche de *Feramors ;* puis, une adresse en vers russes lui a été présentée par une dame de la société, revêtue du costume national russe. Ce n'est pas tout ; une nouvelle surprise était ménagée par les organisateurs du banquet à leur hôte illustre: on avait orchestré pour la circonstance sa charmante Suite de piano, *le Bal costumé*, et on l'avait ingénieusement *illustrée* de tableaux *vivants* de l'effet le plus magique. Les numéros intitulés *Berger et Bergère, Toréador et Andalouse, Royal-Tambour et Vivandière*, et le dernier surtout, *Valse, Polka et Galop*, ont particulièrement charmé l'assistance, qui gardera longtemps le souvenir de cette fête splendide.

— Le dernier concert de la Société Philharmonique de Berlin a été particulièrement intéressant : on y exécutait, pour la première fois en cette ville, la suite d'orchestre de Rubinstein intitulée *la Vigne.* Cette œuvre, très originale, paraît-il, a été accueillie avec enthousiasme.

— Le chef d'orchestre de la Cour de Munich, M. Lévi, vient d'arriver à Bayreuth pour recevoir les dernières instructions de Mme Cosima Wagner, relativement au prochain festival qui sera donné dans cette ville.

— On répète en ce moment, au Grand-Théâtre de Cologne, *le Chevalier Jean*, sous le titre de *Johann von Lothringen*. L'opéra de M. Victorin Joncières y sera représenté avant la fin de ce mois. C'est le ténor Goetz, célèbre en Allemagne par sa splendide voix et son remarquable talent, qui remplira le rôle de Jean.

— Franz Liszt s'apprête à partir pour Rome, où il va passer l'hiver. Le maître vient de mettre la dernière main à un oratorio : *Stanislas*, qui sera exécuté à Weimar prochainement.

— On sait que la ville de Leipzig a récemment remplacé l'antique salle qui servait aux concerts du Gewandhaus par un édifice superbe et réunissant toutes les qualités exigées par les convenances musicales modernes. Là ne se bornent pas ses libéralités artistiques: aujourd'hui, et justement tout près de la nouvelle salle du Gewandhaus, elle élève à son Conservatoire un monument digne de lui, monument dont la plus grande dépense est d'ailleurs fournie par une généreuse donation. L'enseignement est très complet au Conservatoire de Leipzig: outre l'étude de tous les instruments, il comprend celle du chant individuel et du chant en chœur, de la musique de quatuor et de la musique d'orchestre, de la direction de l'orchestre, de la langue italienne, de la déclamation, de l'histoire et de l'esthétique de la musique, de la pédagogie musicale, le tout couronné par des exercices publics. Parmi les professeurs, on remarque les noms fort distingués de MM. Carl Reinecke, le chef d'orchestre et compositeur bien connu, S. Jadassohn, dont les œuvres sont depuis longtemps populaires, M. Papperitz, organiste de l'église Saint-Nicolas, Th. Coccius, professeur de l'Université, Piutti, organiste de l'église Saint-Thomas, W. Rust, directeur de la musique royale, A. Schrœder, virtuose de la chambre, F. Rebling, J. Klengel, F. Gumpert, le docteur O. Paul, C. Wendling, etc., etc. La direction des concerts du Gewandhaus accorde aux élèves des deux sexes du Conservatoire l'entrée non seulement à toutes les répétitions générales de ses 22 concerts annuels, mais encore à ses séances de musique de chambre. — Par exemple, l'enseignement n'est pas gratuit au Conservatoire royal de Leipzig. Outre un droit d'inscription de 9 marks et une taxe d'entrée de 100 marks (125 francs), chaque élève doit payer annuellement une somme de 300 marks, échelonnée en trois termes (Pâques, la Saint-Michel et Noël), et enfin 3 marks annuels pour le service.

— Les pianistes continuent d'être persécutés en Allemagne, ce qui va combler d'aise notre collaborateur Louis Pagnerre. La municipalité de Weimar vient de rendre une ordonnance dont voici le texte : « 1° Il est défendu aux personnes en train de jouer du piano de laisser leurs fenêtres ouvertes ; 2° Toute personne qui voudra donner une réunion musicale particulière devra payer une taxe de 50 marks (62 fr. 50 c.). » Nous ignorons si la musique que l'on fait à Weimar est bonne ; en tout cas elle est bien chère.

— Une jeune débutante, Mlle Minnie Huff, vient de faire brillammen ses preuves à l'Opéra de Lübeck dans le rôle de Mignon.

— On écrit de Pesth: « Notre Théâtre-National fête ces jours-ci le » dixième anniversaire de sa fondation. Deux cent vingt-deux ouvrages y » ont déjà été montés, formant un total de 3,570 représentations, et les » droits payés aux auteurs s'élèvent à la somme de 153,571 florins (près » de 384,000 francs). » D'où nous concluons que le Théâtre-National de Pesth doit être en pleine prospérité.

— Les diverses sociétés chorales de Hambourg, comptant un ensemble de 900 chanteurs, préparent un grand festival dont le produit sera affecté à l'érection d'un monument à Franz Abt, le compositeur mort récemment.

— On annonce que le violoncelliste David Popper, qui vient de divorcer d'avec sa femme, la pianiste Sophie Menter, va épouser prochainement la fille d'un grand commerçant de Prague.

— Mlle Marie Van Zandt vient d'arriver à Moscou, où elle s'apprête à jouer *Lakmé* d'abord, puis *Mignon* et *la Sonnambula*, en compagnie du ténor Delilliers.

— Signalons le grand succès remporté à Bruxelles par *les Petits Mousquetaires*, de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et Varney. Mme Grisier-Montbazon a joué et chanté avec une verve admirable. Le jeune ténorino Lamy a été également bien accueilli. On parle de cent représentations certaines tout au moins.

— Voici la distribution complète de *Saint-Mégrin*, l'opéra de MM. E. Dubreuil et Hillemacher frères, qui est à l'étude au théâtre de la Monnaie de Bruxelles: Saint-Mégrin, MM. Furst; Joyeuse, Frédéric Boyer; Henri III, Nerval; Duc de Guise, Renaud; Ruggieri, Devriès; D'Epernon, Séguier; Bussy, Frankin; la duchesse de Guise, Mmes C. Mézeray; le page Robert, B. Lecomte; Marie, Golle; Mlle de Noailles, Barbot.

— Il est des administrations théâtrales en Belgique qui, si elles ne s'attachent pas toujours à la qualité des spectacles qu'elles offrent au public, se rattrapent du moins sur la quantité. Ainsi, au théâtre royal d'Anvers, il y a quelques jours, l'affiche portait pour la même soirée *Lucie* et *Ernani*, soit huit actes de grand opéra; à Namur, *la Muette* servait de lever de rideau (!) à une *Brabançonne* patriotique et au *Courrier de Lyon*, ce qui fait cinq actes de drame et cinq d'opéra; il en était de même à Tournay, où l'on jouait *Faust* et *Don César de Bazan*, agrémentés de *la Brabançonne* et d'un duo de *la Muette* comme intermèdes; enfin — aux derniers les bons — à Mons on donnait le même soir un opéra en quatre actes, *Lucie*, un vaudeville en deux actes, *les Chevaliers du Pince-Nez*, et un drame en cinq actes et un prologue, *Jean le Cocher*. Si avec ça, les spectateurs du poulailler ne sont pas contents....

— La musique française envahit décidément les théâtres italiens, et tandis que chez nous certains musiciens voudraient voir proscrire le genre de l'opéra comique, ce sont précisément les ouvrages de ce genre qui font fureur en ce moment chez nos voisins. Voici qu'au théâtre Armonia, de Trieste, on annonce, pour cette saison, la représentation de trois ouvrages français : *les Diamants de la couronne, le Val d'Andorre* et *le Pré aux Clercs*.

— Grand succès au Théâtre Carignan pour *le Val d'Andorre*. Une jeune débutante, Mme Donita, y a obtenu un succès d'enthousiasme, nous écrit-on. Mme Donita est encore une élève de Mme Marchesi, qui aura bientôt fait de doter toutes les scènes italiennes de sujets remarquables.

— La charmante Mlle Haussmann vient de retrouver à Alexandrie (Italie) les grands succès qu'elle avait obtenus la saison dernière avec *Carmen* à Palerme et à Livourne. Voilà la petite élève de Mme Viardot en route pour la gloire.

— A Milan, la commission chargée des intérêts du théâtre de la Scala et la direction ont fait choix de l'ouvrage nouveau qui devra être représenté dans le cours de la présente saison d'hiver, et le traité conclu à ce sujet vient d'être signé. L'ouvrage, intitulé *Salammbo*, est tiré, cela va sans dire, du roman de Gustave Flaubert. L'auteur du poème est M. Zanardini. Le compositeur est un jeune artiste, M. Nicolo Massa, qui a donné il y a peu d'années à Reggio d'Emilie, non sans un certain succès, son premier opéra, *il Conte di Chatillon*. Il est né en 1856 à Cadice (Ligurie), et a fait ses études au Conservatoire de Milan sous la direction du célèbre violoniste Antonio Bazzini, aujourd'hui directeur de cet établissement. En 1876 il faisait exécuter à l'un des *saggi* (exercices) du Conservatoire une fantaisie vocale : *Maria e Taide*, sur une poésie de M. Ferdinando Fontana, et deux ans après, au terme de ses études, il produisait une scène moyen âge, *Aldo e Clarenza*. On assure que « de hautes influences » ont déterminé le choix qui s'est arrêté sur lui. — On peut être certain, malgré tout, que la *Salammbo* de M. Massa ne sera jamais représentée en France, où M. Ernest Reyer traite le même sujet, après s'en être assuré le droit vis-à-vis des héritiers de Flaubert.

— Constatons encore la naissance, en Italie, de deux opéras nouveaux qui viennent de prendre place dans les cartons de leurs auteurs en attendant le jour, peut-être bien éloigné, où ils pourront être présentés au public. L'un a pour titre *Arminio* et pour auteur M. Alfonso De Stefani; l'autre, intitulé *Ermengarda*, est l'œuvre de M. Pier Antonio Tasca.

— Messieurs les auteurs italiens continuent de piller sans vergogne notre répertoire et de s'approprier sans façon les œuvres de leurs confrères français. C'est ainsi qu'on va jouer en Italie une *Madame Bonifazio*, non pas avec les paroles de Clairville et la musique de M. Lacome, mais avec une musique de M. Maugèri-Zangara, directeur du journal *l'Art*, de Catane, écrite sur un livret du même Maugèri-Zangara et du professeur G. Mèry. On n'est pas moins scrupuleux.

— Nous avons annoncé le prononcé récent du divorce de M. Nicolini, qui avait suivi de près celui de Mme Adelina Patti. Nos grands confrères nous font savoir aujourd'hui que M. Nicolini va épouser Mme Patti, et que le mariage sera célébré, dans la première semaine du mois de juin prochain, au château de Craig-y-Nos, dans le pays de Galles. Craig-y-Nos est la propriété de Mme Patti. C'est là que la grande artiste compte se retirer dans quelques années, dès que les engagements déjà conclus avec les divers théâtres de l'étranger auront été exécutés.

— On pense représenter au théâtre Regio, de Parme, pendant la saison de carnaval, un opéra nouveau de M. Bandini, intitulé *Fausta* (ce qui est le titre d'un ancien opéra de Donizetti). M. Bandini est un jeune musicien, que l'on dit instruit et modeste, et qui a déjà fait représenter à Parme un opéra intitulé *Eufemio di Messina*.

— On vient de représenter au théâtre du Corso, de Bologne, une opérette napolitaine, *Mammaritata, c'na pistolettata*, dont on dit la musique fort agréable, mais dont les journaux ne nous font pas connaître les auteurs.

— Un avocat italien, M. Leonida Busi, très versé dans les choses musicales, a recueilli depuis plusieurs années, dans les très riches archives du Lycée musical de Bologne, nombre de renseignements et documents précieux sur l'illustre Père Martini, fondateur de cette école dont Rossini fut le disciple le plus célèbre, et sur les artistes qui furent ses contemporains. Reconnaissant toute l'importance et l'utilité de ses découvertes, M. Busi s'est décidé à mettre en ordre tous ces documents si intéressants pour l'histoire de l'art, et en a formé l'objet d'un livre qui doit paraître prochainement sous ce titre simple et modeste : *il Padre Martini, note e ricerche*.

— On annonce à Madrid la publication d'un ouvrage fort important de M. Antonio Peña y Goñi : *la Opera espanola y la Musica dramatica en España en el siglo* XIX. M. Peña y Goñi, qui n'est pas un inconnu pour les lecteurs du *Ménestrel*, est l'un des rares écrivains espagnols qui savent traiter avec compétence les questions musicales, et ses connaissances techniques sont aidées et relevées par un très vif sentiment de l'exactitude historique. L'ouvrage qu'il vient d'offrir au public comble une véritable lacune, car jusqu'ici on ne connaissait rien de l'histoire du théâtre musical espagnol, et le nom de l'auteur nous est un sûr garant de la valeur littéraire, critique et artistique du livre. — A. P.

— On a joué au théâtre Martin, à Madrid, avec un très grand succès, une « zarzuelita » nouvelle, *Termino medio*, dont les auteurs sont MM. Marsal pour les paroles et Chapi pour la musique.

— L'Opéra chez soi. — Décidément, les auditions téléphoniques théâtrales entrent dans la pratique, et ce ne sera pas là l'un des moindres sujets d'étonnement de ce temps si fertile en surprises scientifiques de toutes sortes. Déjà, le Théâtre-Royal de Madrid a ouvert, pour cette saison, un abonnement pour les auditions téléphoniques, et à Lisbonne le théâtre San-Carlos suit son exemple. En enregistrant cette nouvelle, le journal *l'Italie* se demande avec raison : « Pourquoi ne suivrait-on pas aussi cet exemple en Italie ? »

— Le sympathique baryton Maurice Devriès obtient en ce moment de grands succès à Lisbonne. La succession de M. Devoyod était cependant lourde à recueillir.

— Il est très sérieusement question d'un projet d'opéra français à Londres, pour cette saison, avec une troupe de premier ordre. Des offres d'engagement ont déjà été faites à M. Victor Maurel, pour les quelques mois qu'il a de disponibles entre ses deux engagements à l'Opéra-Comique, après ses représentations de *l'Etoile du Nord* et avant celles du *Songe d'une Nuit d'été*, d'Ambroise Thomas.

— Le téléphone appliqué... au culte. Le *Musical Times* raconte que dimanche dernier les fidèles de la paroisse de Change Alley, à Sheffield, ont pu, grâce au téléphone, entendre le service de l'église Saint-Paul à Manningham, et cela aussi distinctement que s'ils s'étaient trouvés dans l'église même. Les sons de l'orgue et les chants religieux arrivaient avec une netteté extraordinaire. Bref, l'expérience était concluante, et comme les Anglais sont gens pratiques, on croit que le système des services religieux téléphoniques va être étendu à plusieurs autres villes du Royaume-Uni.

— Le *Ruy Blas* du compositeur Marchetti, qui depuis quinze ans est au répertoire de tous les théâtres d'Italie, va être joué pour la première fois en anglais, à Liverpool, vers la fin du mois de décembre, par la compagnie d'opéra anglais de M. Carl Rosa.

— La publication de la dernière partie du *Dictionary of music and musicians* de sir George Grove est retardée par suite de l'importance que l'auteur donne à la biographie de Richard Wagner, pour laquelle il a voulu s'entourer de tous les documents possibles. Cette dernière partie du bel ouvrage de M. George Grove sera suivie d'un supplément de 300 pages, consacré aux *addenda* et aux *corrigenda* de cette vaste et intéressante publication.

— La députation provinciale de la Havane a voté une subvention annuelle de 100,000 francs pour les dépenses du Conservatoire de musique.

— Le comité d'initiative pour la création d'une *École nationale américaine de musique* ne perd pas de temps ; il a déjà nommé Mme Fursch-Madi directrice de l'école projetée, et M. J. Bouhy, chef des études théâtrales. Cette question de l'opportunité d'un *Conservatoire national* à New-York préoccupe beaucoup l'esprit du public américain : les meetings succèdent aux meetings, les colonnes des journaux sont envahies par les réclamations ; bref, l'événement semble prendre l'importance d'une véritable révolution musicale.

— N'engageons pas nos artistes parisiens à donner des représentations aux îles de la Société ; ils s'exposeraient à des déconvenues dans le genre de celle dont le *Musical Herald* nous fait le récit suivant : — « Lorsque Mlle Zeile (?), du Théâtre-Lyrique de Paris, fit son tour artistique du monde, elle donna un concert aux Iles de la Société ; aux termes de son engagement elle devait chanter un air de la *Norma*, ainsi que quelques romances, et le directeur lui assurait comme cachet le tiers de la recette. Lorsque vint le moment du partage, la chanteuse ne fut pas peu surprise quand elle vit que sa part se composait de... trois porcs, quarante-quatre poulets, vingt-trois dindons, cinq mille noix de cocos et une quantité de bananes, citrons et oranges !! » Le journal ne nous dit pas si Mlle Zeile a donné un second concert aux îles de la Société.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les fêtes du Commerce. — Par suite d'un supplément d'études absolument indispensable pour arriver à la réalisation du beau programme qui doit signaler la première fête de l'Opéra, il a été décidé par le Comité directeur qu'elle serait reportée au mois de janvier, et qu'en attendant on donnerait dans le courant de décembre un grand bal paré au Tribunal de commerce. Ce sera là en effet la préface toute naturelle des fêtes organisées par les industriels et les commerçants.

— Le chef d'orchestre de la Société des concerts doit-il conduire avec un bâton ou un archet ? Voilà la grave question qui agite en ce moment le sein du Comité au Conservatoire. Jusqu'ici on y avait toujours conduit avec un archet, mais M. Garcin, le nouveau chef, émet le désir de se servir du bâton. Dieu ! que c'est grave ! Pour nous, un seul point est important dans cette affaire : lequel du bâton ou de l'archet se brise le plus facilement dans les moments d'enthousiasme ? Et pour cela on fera bien d'en référer à M. Altès, très expert en la matière.

— La scène se passe à 7 heures du matin chez un de nos plus aimables compositeurs, qui aime les grasses matinées et ne souffre guère qu'on l'éveille avant l'heure du déjeuner. Un imprudent sonne à la porte. Jean, le fidèle Jean entr'ouvre l'huis : « Veuillez dire à votre maître que la fortune entre chez lui. — Mon maître n'est pas ici. — Baste ! on y est toujours pour celui qui vous apporte quarante mille francs. » Bien embarrassé, le fidèle Jean. Une somme si importante ! Et précisément Monsieur était en train de faire bâtir. Que faire ? Il prit le parti d'aller tirer timidement son maître par la manche, au risque d'essuyer quelque bourrasque : « Hein ! quoi ! qu'y a-t-il ? Qu'on me laisse dormir ! — Monsieur, c'est quelqu'un qui vous apporte quarante mille francs. — C'est invraisemblable... quelque fumiste ? — Non monsieur, il est très bien mis. » Et notre compositeur de passer en toute hâte une robe de chambre et d'aller en maugréant trouver l'intrus. Il fut bien étonné de se trouver en face de notre confrère Ernest Dubreuil, qui lui tendit un manuscrit : « Je vous ai promis quarante mille francs ; vous les trouverez au minimum dans ce scenario d'opéra comique. » Le compositeur fit une grimace aimable et regagna au plus tôt ses draps encore chauds. Quelques jours après on enfermait le pauvre Dubreuil dans une maison d'aliénés. Il était atteint de la folie des grandeurs.

— La semaine dernière, Mme Juliette Adam, l'aimable et toute charmante directrice de *la Nouvelle Revue*, avait mis son salon à la disposition de M. Bourgault-Ducoudray, et avait convié tout un groupe choisi de jolies femmes, d'artistes, de gens de lettres, à l'audition d'une série de chants populaires bretons recueillis par M. Bourgault et harmonisés par lui. Dans l'assistance on remarquait : M. Goblet, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, MM. Ambroise Thomas, Henri de Bornier, Jules Barbier, Fr. Coppée, Joncières, Alphonse Daudet, Th. de Lajarte, Georges Charpentier, Wormser, Ed. Mangin, Fr. Thomé, etc. Dans un récent voyage au pays bretonnant, tout exprès entrepris dans le but de recueillir les chansons populaires de cette contrée merveilleuse, si pleine de grandeur et de poésie, M. Bourgault a pu réunir environ 300 chants de différents genres, texte et musique ; de ces 300 chants il en a choisi trente dont il a formé un recueil plein de saveur, et il a pris encore la fleur du panier de ce recueil pour nous faire entendre, l'autre soir, une douzaine de chansons qui ont littéralement émerveillé l'auditoire et l'ont saisi d'admiration. Les citer toutes serait impossible ; je me rappelle surtout *Silvestrik*, *le Semeur*, *Lamentation*, qui ont produit un effet surprenant. M. Bourgault a harmonisé ces chants avec beaucoup de goût, peut-être

parfois d'une façon un peu trop substantielle pourtant; M. Fr. Coppée a écrit pour eux des paroles françaises pleines de sève, et ces véritables chefs-d'œuvre de l'inspiration populaire ont trouvé des interprètes exquis dans la personne de Mlle Ducasse, de MM. Duchesne et Giraudet et de deux jeunes élèves du Conservatoire, Mlles Rosnay et Nocenzo, qui se sont fait applaudir à l'envi les uns des autres. Bref ç'a été un grand succès pour tous — mais surtout pour la Bretagne. — A. P.

— Au Cercle artistique et littéraire de la rue Volney, la lecture du *Baron Frick*, l'opérette de MM. Depré et Clairville fils, dont la musique a été écrite par tous les membres compositeurs du Cercle, a eu lieu devant les interprètes, MM. Berthelier, Piccaluga, Lassouche, Mmes Berthe Legrand et Mily-Meyer. Les auteurs de la partition ont fait également entendre leur musique. Les morceaux avaient été préalablement tirés au sort entre les dix compositeurs : Saint-Saëns, V. Joncières, Guiraud, Francis Thomé, A. Duvernoy, William Chaumet, G. Pfeiffer, A. Wormser, de Bériot et Ferrand, qui doit diriger l'orchestre. M. Saint-Saëns étant obligé de s'absenter, s'est fait excuser; il a été remplacé par M. Broutin, prix de Rome, récemment admis au Cercle. Il y aura deux représentations, une exclusivement pour les membres du Cercle, le vendredi 18; l'autre, où seront admis des invités, le samedi 19.

— En annonçant que l'Association des artistes musiciens célébrerait le 24 novembre, en l'église Saint-Eustache, la fête de Sainte-Cécile par l'exécution d'une messe solennelle de M. Ad. Deslandres, nous avons omis de dire que les *soli* de cette messe seraient chantés par MM. Warot, Hourdin, Flajollet et Laffitte. L'omission est réparée.

— CONCERTS DU CHATELET. — L'orchestre si habilement dirigé par M. Colonne a mis tout son soin à fournir une bonne audition de la *Symphonie pastorale*, et il a tout à fait réussi. Nous avons eu ensuite le concerto en *mi ♭* de Beethoven, exécuté avec talent par M. Duvernoy, et trois pièces de Bizet, trois petits chefs-d'œuvre qu'on ne se lasserait pas d'entendre et d'applaudir. Une bonne part du succès, en cette dernière séance, est revenue au fragment d'*Orphée* intitulé : « *Scène aux Champs Élysées.* » M. Cantié en a rendu en perfection la partie de flûte. Avez-vous remarqué comme le nom de Gluck parait rarement aux programmes des concerts dominicaux? Et pourtant quelle mine inépuisable qu'un répertoire qui s'appuie sur *Armide*, les deux *Iphigénie*, *Orphée*, etc., sans compter que le public prend goût à cette merveilleuse musique et qu'il ne manque jamais de l'accueillir par des bravos et des *bis*. Le menuet du *Bourgeois Gentilhomme*, de Lulli, a été fêté. Mais pourquoi faire jouer le violon solo en sourdine; pourquoi adopter un mouvement aussi lent; pourquoi faire sur la cadence un aussi long point d'orgue? Rien de cela ne figure positivement sur la partition; et il en est un peu de l' « effet » comme de l'esprit: celui qu'on veut chercher gâte celui... qu'il y a. Le reste du programme comme dimanche dernier. — EUG. DE B.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Eden-Théâtre, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); air de *Télémaque* (Gluck), chanté par M. Van Dyck ; première audition du prélude du deuxième acte de *Gwendoline* (Emmanuel Chabrier) ; ouverture du *Tannhäuser* (Wagner) ; *Rêverie du soir*, de la *Suite algérienne* (Saint-Saëns) ; les Adieux de *Lohengrin* (Wagner) ; ouverture d'*Oberon* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie héroïque* (Beethoven); première audition de *la Captive*, rêverie (Berlioz), chantée par Mme Durand-Ulbach; divertissement de *la Jolie fille de Perth* (Bizet); *le Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn) ; premières auditions de *Marine*, mélodie (Ed. Lalo), et d'un air de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), chantés par Mme Durand-Ulbach ; *Roméo et Juliette* (Berlioz).

— M. Théodore Dubois s'est rendu cette semaine à Orléans, où il était convié à venir diriger en personne plusieurs de ses œuvres symphoniques. Le succès a été très grand; on ne se lassait pas d'acclamer le jeune maître. Voici l'opinion du *Journal du Loiret* sur les œuvres de M. Dubois: « La prodigieuse finesse des détails donnerait à cette musique des apparences mièvres et anémiques s'ils n'étaient en quelque sorte brodés sur une trame harmonique d'une contexture solide. Il faut dire que la chaleur et la vie sont communiquées à l'œuvre tout entière par la clarté mélodique résultant de la franchise du rythme et de la simplicité des formules. Ne sont-ce point là, en somme, les caractères distinctifs de notre musique, nous voulons dire de la musique française actuelle? Ambroise Thomas et Gounod, sans que l'on puisse dire lequel l'a fait dans la plus grande mesure, sont bien les maîtres de cette nouvelle école, qui n'est peut-être pas aussi *neuve* qu'on pourrait le croire, mais qui, en créant des sensations nouvelles, étend et enrichit considérablement le domaine de l'art musical. Les qualités distinctives de cette nouvelle école se trouvent réunies en grande abondance dans les œuvres de M. Théodore Dubois que nous avons eu l'avantage d'entendre hier. Pittoresque et vraiment charmante est *la Farandole* — dans ses cinq parties. Le public a surtout goûté la quatrième, intitulée *Sylvine*, qu'il a fait bisser, mais nous sommes assurés que s'il l'eût osé, il en eût fait autant pour le reste. Tout l'a séduit, charmé, entrainé. Et le spectacle que ses yeux ne pouvaient percevoir, son imagination le concevait aisément; il ne l'entendait pas seulement, cette fantastique *Farandole*, il la *voyait* des yeux de son imagination. L'art, quand il atteint ces effets, est vraiment magique! Le charmant *Intermezzo*, qui terminait la série des morceaux de M. Théodore Dubois, a également obtenu les honneurs du *bis;* et de fait, c'est, à nos yeux, tout un petit chef d'œuvre qui fait penser aux plus élégantes ciselures de la bijouterie florentine. Quelle richesse de tonalité et quelle puissance d'expression! »

— Les éditeurs Durand et Schœnewerck viennent de se rendre seuls acquéreurs de la maison de musique qu'ils géraient en société depuis longues années. Le prix des enchères s'est élevé à la grosse somme de 1,232,000 francs, soit, avec les frais, bien près de 1,300,000 francs. C'est un joli denier. Comment, se trouvant déjà en possession d'une aussi belle fortune, peut-il se rencontrer des hommes assez abandonnés des dieux pour poursuivre de gaieté de cœur ce rude et désagréable métier d'éditeur de musique? La force de l'habitude, sans doute.

— La Société chorale d'amateurs dirigée par M. A. Guillot de Sainbris, qui vient de reprendre ses séances hebdomadaires, nous réserve pour cet hiver d'intéressantes auditions. Voici ce que nous relevons sur le programme de ses concerts : les *Saisons*, d'Haydn ; le *Credo* de la Messe en *si* mineur, de J. S. Bach ; *Endymion*, paroles de M. Gallet, musique de M. A. Cahen ; *Fleur de Lotus*, paroles de M. Ed Guinand, musique de M. V. Joncières; *Iphigénie*, poème de M. Ed. Guinand, musique de M. Ch. Lenepveu; *Hector*, de L. Lacombe, et *Biblis* de M. Massenet. On voit que la saison nouvelle sera très curieuse.

— Vendredi prochain 27 novembre à 3 heures, salle Pleyel, aura lieu la première séance publique du cours de musique d'ensemble de M. Pasdeloup, avec le concours de MM. Théodore Ritter (piano), Lancien (violon) et Salmon (violoncelle). Les élèves, ainsi que M. Pasdeloup, exécuteront des œuvres classiques dans la première partie du programme ; la seconde partie sera consacrée à Théodore Ritter. Cette séance est le complément du cours; il y en aura une chaque mois. M. Pasdeloup ne s'est pas fait entendre en public depuis l'année 1833, année où Mme Damoreau-Cinti et lui ont donné un concert au profit des pauvres; il avait alors 12 ans. — On trouve des billets à l'avance chez les éditeurs de musique; salle Flaxland, 40, rue des Mathurins; salle Gaveau, 8, boulevard Montmartre, et salle Pleyel. Places numérotées, 5 francs.

— L'Association artistique d'Angers a repris courageusement et victorieusement sa campagne annuelle. Au dernier concert, auquel prenait une part importante l'excellent flûtiste M. J. Dumon, professeur au Conservatoire de Bruxelles, on exécutait une composition importante de M. Jules Bordier, *les Dryades*, scherzo symphonique pour flûte et orchestre, dont M. Dumon tenait la partie principale. « Je déclare, dit à ce sujet *le Patriote de l'Ouest*, qu'il y a beaucoup de talent dans *les Dryades* de M. Jules Bordier. Ce scherzo avait été joué déjà l'année dernière avec succès par M. Gorin et l'orchestre de l'Association. La qualité dominante est la distinction, une distinction qui ne va pas sans quelque recherche. Mais c'est un mérite de fuir la banalité. Les idées sont ingénieuses. Tout le morceau, finement écrit, appartient à la musique descriptive, mais à la bonne, celle qui n'est jamais une énigme. L'orchestration élégante révèle une main des plus expérimentées. Le public a fait un accueil chaleureux à ces trois morceaux et à leur principal interprète. » Il a de nouveau applaudi M. Dumon dans sa belle exécution du premier concerto de Mozart, pour lequel M. Gevaert a écrit une cadence qui a produit grand effet.

— Les répétitions d'orchestre du *Mariage de Tabarin* sont commencées à Reims. La première représentation est irrévocablement fixée au samedi 5 décembre. Il y aura juste quatre ans que cet ouvrage a reçu un si brillant accueil à Florence. Souhaitons-lui la bienvenue dans son pays natal, où du reste il a été applaudi déjà à l'audition à orchestre qu'en a donnée son auteur, Mme Pauline Thys.

— A Strasbourg, les entreprises théâtrales française et allemande sont placées cette année sous l'unique direction de M. Brückmann, qui a reçu de la Ville une subvention de 37,500 francs. M. Brückmann s'est engagé à donner pendant la saison 65 représentations françaises (comédies, opérettes et vaudevilles) et 60 représentations allemandes (opéras et opérettes).

— Un des artistes les plus distingués de la province, M. Émile Schillio, vient d'inaugurer à Lille la quinzième année de ses séances de musique de chambre, avec le concours de ses collaborateurs habituels : MM. Oscar Petit, Fr. Lecocq et Jacobs, et celui d'une jeune et aimable pianiste, Mlle Kryzanowska, et d'une charmante chanteuse, Mme Landouzy-Besville. Tous ces excellents artistes ont obtenu un succès éclatant, et l'on a applaudi particulièrement un fragment de quatuor de M. Fr. Lecocq, l'air de la fille du Paria de *Lakmé*, dit à ravir par Mme Landouzy, et l'allegro de concert de M. Ernest Guiraud, par Mlle Kryzanowska.

— Voici déjà quelque temps qu'un de nos pianistes les plus habiles et un de nos professeurs les plus instruits, M. Auzende, a publié, dans la *Revue occidentale*, un petit travail intéressant et substantiel qu'il a, depuis lors, réuni en brochure sous ce titre, que je transcris en son entier: « *Considérations générales sur les tonalités*, importance de la connaissance exacte des tons, critique de quelques opinions relatives à la façon de les enseigner, nécessité de les présenter de deux manières différentes, historique de leur développement, utilité du piano pour se familiariser avec eux. » (Paris, à *la Revue occidentale*, in-8° de 30 pp.) M. Auzende met en regard de la similitude générale des tons de chacun des deux modes ma-

jeur et mineur, au point de vue de leur construction, la différence qui sépare chacun d'eux sous le rapport de l'effet à produire et de son *expressivité* particulière, si je puis m'exprimer ainsi, lorsqu'ils sont employés par l'orchestre; — car avec la voix ou avec un instrument à sonorité uniforme comme le piano, cette différence d'*expressivité* devient presque nulle. M. Auzende part de ce principe pour constater que, selon lui, l'enseignement des tonalités est défectueux, en ce qu'il est plus théorique que pratique, plus général que particulier, et que, tel qu'il est pratiqué, il ne donne pas aux élèves le sentiment de la *caractéristique* de chacune de ces tonalités. Je ne prendrai pas parti dans la question; d'une part, les raisonnements de M. Auzende me paraissent un peu subtils, de l'autre, je reconnais qu'il y a assurément quelque chose de fondé dans son opinion; mais une discussion sur un point de théorie aussi important demanderait beaucoup plus d'espace que celui dont je pourrais disposer. J'engage seulement tous les musiciens qui réfléchissent sur leur art, qui aiment à se rendre compte des causes et des effets, à lire l'opuscule de M. Auzende. Ils y trouveront des idées saines, exposées — ce qui est rare dans un sujet de ce genre — en une langue claire, précise, élégante, et dont la netteté ne laisse rien à désirer. — A. P.

— La Société vocale et instrumentale d'amateurs sous la direction du jeune compositeur Albert Renaud, qui s'est adjoint pour la partie vocale Mme Watto, reprend ses séances, salle Flaxland, 40, rue des Mathurins, où l'on peut s'inscrire.

NÉCROLOGIE

Le général Servier, qui, comme son compagnon d'armes M. le général Parmentier, était un musicien amateur fort distingué, et dont le talent sur le violon et le violoncelle était, dit-on, remarquable, est mort récemment à Grenoble.

— Un des organistes les plus habiles de l'Allemagne, qui était en même temps un compositeur distingué, Gustave Merkel, vient de mourir à Dresde, où il occupait le poste d'organiste de l'église catholique de la Cour. Il était né en Saxe, à Oberoderwitz, en 1827, et avait fait son éducation musicale à Dresde, où il était devenu l'élève de Julius Otto pour la composition, et pour l'orgue de Gottlob Schneider, organiste de la Cour. Il a publié plus de cent œuvres de musique de différents genres, pour l'orgue, pour le piano et pour le chant, qui se faisaient remarquer par de réelles qualités. Merkel, qui était professeur au Conservatoire de Dresde, est mort en cette ville le 29 octobre.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— La Ville de Poligny (Jura) demande un *chef de musique municipale*. — Appointements 1,600 francs — Bonnes références.

Cinquante-deuxième année de publication

PRIMES 1885-1886 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	LÉO DELIBES	LÉO DELIBES	HERVÉ
DEUX BALLETS	**LE ROI L'A DIT**	**COPPÉLIA**	**MAM'ZELLE NITOUCHE**
(*HAMLET* et *FRANÇOISE*).	**Opéra comique en trois actes**	**Ballet en 2 actes et 3 tableaux**	et *MAM'ZELLE GAVROCHE*
PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO	PARTITION PIANO SOLO

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

A. RUBINSTEIN	J. DUPRATO	LÉO DELIBES	HERVÉ
MÉLODIES PERSANES	LE LIVRE DES SONNETS	LA MORT D'ORPHÉE (chant)	MAM'ZELLE GAVROCHE
et LIEDER	**(20 numéros)**	et LE ROI S'AMUSE (piano)	**Opérette en trois actes**
Un recueil in-8° (24 numéros).	LETTRE A. TÉNOR — LETTRE B. BARYTON	Deux partitions formant une seule prime.	PARTITION CHANT ET PIANO

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

LÉO DELIBES

LE ROI L'A DIT

Opéra comique en 3 actes (poème de ED. GONDINET). — Nouvelle partition chant et piano, conforme à la répresentation.

Ou l'une des partitions suivantes, transcrites pour piano solo à quatre mains :

SYLVIA, COPPÉLIA, LAKMÉ

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1885, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1885-86. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** de chant : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** de piano; Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. Henri **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2856 — 51me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Novembre 1885.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

CHANSON DE MAI

duetto d'ÉDOUARD LASSEN, traduction française de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *Nuit de mai*, valse-tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, traduction française de FÉLIX MOUSSET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, avec le premier numéro de notre 52e année : *la Chanson du voyageur*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement une polka de HEINRICH STROBL.

52e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES DU MÉNESTREL 1885-1886

Voir à la quatrième page de la TABLE DES MATIÈRES (année 1884-1885) que nos abonnés recevront avec ce numéro le Catalogue complet des PRIMES mises à leur disposition à partir du 1er Décembre prochain, date de la 52e année d'existence du *Ménestrel.*

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1885 à fin novembre 1886 (52e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé *franco* à M. H. HEUGEL, directeur du *Ménestrel.* — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de la table des matières.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition des abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre, à la demande de renouvellement, un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL et KAULICH de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1885-1886.

LES TROIS CID

Le premier *Cid* serait le *Cid* de la légende, des romances et de Guillen de Castro y Belvis, qui en procède directement.

Le second, c'est le *Cid* tragique, celui du théâtre, celui de notre grand Corneille, qui, selon la belle expression de Philarète Chasles, « a forcé la Chronique espagnole de reculer jusqu'à la tragédie grecque, et de se concentrer dans la passion ».

Le troisième enfin, moins connu peut-être, serait le Cid de l'histoire et des chroniques, *le vrai Cid.*

***

Le moyen âge avait fourni à l'Espagne un héros gothique, incarnation populaire de toute une époque de sauvages grandeurs. Ce héros dont les deux noms exprimaient la toute-puissance, la prototypie, si je puis m'exprimer ainsi, c'était le *Cid*, le *Seigneur*, *Campeador*, *Surpassant* (de *acampar*, *exceller*, *surpasser).* La romance, la poésie populaire et anonyme s'étaient emparées de lui et l'avaient introduit dans la légende. Mais il fallut cinq siècles pour que cette grande figure séduisit un dramaturge.

Ce dramaturge d'ailleurs était un dramaturge de hasard, un poète d'aventure; il s'appelait Guillen de Castro. C'était un soldat, un pauvre capitaine de garde-côtes, noble, fier et besogneux. Il avait couru le monde, n'ayant d'autre ressource que son épée, gagnant son pain sur les champs de bataille. Des divers rois ou princes qu'il avait servis, nul ne s'était occupé de sa fortune. Comment la pensée vint-elle à cet esprit farouche, à ce rude soldat, de demander au théâtre les ressources que son métier lui refusait ? Ce sont là des mystères de vocation. Guillen de Castro, peu façonné aux belles manières du temps, au lieu de faire du théâtre à la mode, préféra, suivant son tempérament, un sujet héroïque. S'inspirant des vieilles chansons qui hantaient sa mémoire, il écrivit *les Jeunesses de l'excellent Cid (las Mocedades del Cid Campeador.)*

Voilà l'ancêtre du Cid de Corneille.

Mais combien la pièce française est différente du poème espagnol !

Je dis à dessein poème, car l'œuvre de Guillen de Castro est un poème en six chants plutôt qu'une pièce en six actes (ou six journées). L'héroïsme du Cid forme le fond de cette œuvre, et la passion s'en trouve à peu près exclue ; mais en revanche il y règne un souffle étonnant de grandeur et une intensité profonde du sentiment chevaleresque et catholique.

Le Cid y sacrifie sa maîtresse au devoir, se bat seul contre des légions, emporte un lépreux dans ses bras pour sauver un chrétien, devient la terreur des félons, l'arbitre des rois

eux-mêmes et l'incarnation apothéotique de l'honneur. De Chimène (*Ximena*), il n'en est guère question, et si elle traverse le drame, elle ne l'inspire pas. Le *personnage féminin* n'est pas encore acquis à cette poétique, et voilà l'abîme qui sépare l'œuvre du poète espagnol de la tragédie de Corneille. Celle-ci ne vit que du combat de l'amour et du devoir; elle se meut exclusivement en pleine passion ; elle est humaine, et c'est par l'intuition, par la création et l'introduction de cette poétique nouvelle au théâtre, que Corneille doit être considéré comme le premier et peut-être le plus grand de nos dramaturges.

Comment l'œuvre de Guillen de Castro n'eut-elle que peu de succès à son apparition ? Philarète Chasles en indique une cause frappante dont je veux lui laisser tout l'honneur, bien qu'il n'y appuie pas: « Alarcon et Guillen, deux poètes » provinciaux, fidèles au passé, arrivaient trop tard, vingt » années après don Quichotte. »

Pour qui connaît bien l'œuvre de Cervantes, cette remarque paraît d'une justesse profonde ; j'entends par bien connaître, avoir lu don Quichotte dans l'original, car pour aucun autre ouvrage peut-être le mot « traduction » ne fut autant synonyme de « trahison ». L'œuvre sceptique du soldat de Lépante porta un coup formidable au monde de convention de la chevalerie. Comment prendre au sérieux les exploits démesurés et les sentiments surhumains des héros de romances, après les campagnes extraordinaires de l'ingénieux hidalgo ? Quel respect du passé, de la légende et de la tradition pouvait résister à ce rire impitoyable et communicatif ? Et voilà probablement pourquoi, malgré leurs puissantes qualités, *les Jeunesses du Cid* furent accueillies avec froideur, et pourquoi les contemporains de Guillen de Castro le laissèrent mourir à l'hôpital.

* * *

Le XVIe siècle vit l'apothéose du génie espagnol. La sombre grandeur du règne de Charles-Quint, la puissante énergie de ce peuple gentilhomme qui, non content d'avoir conquis la moitié de l'Europe, mettait la main sur un monde nouveau, ne pouvaient manquer d'exciter l'esprit d'imitation des autres races. Tout fut donc à l'espagnole pendant un temps, et le tour de la France vint avec Louis XIII, ce prince morose et solennel dont la fausse grandeur n'était pas sans offrir quelque analogie avec la raideur castillane. La nationalité d'Anne d'Autriche ne fut pas non plus sans influence dans cette transformation des mœurs et même de la langue française, transformation qui ne devait pas durer d'ailleurs plus que l'influence de son modèle, dont la décadence toucha l'apogée. « Par une singulière disposition de la Providence, » l'Espagne, qui dominait tout par son exemple, ses mœurs » et son langage, allait mourir dans sa splendeur, mourir au » milieu de son triomphe. Son agonie se préparait par l'igno- » rance, l'orgueil et la paresse... l'Espagne s'admire et ses » voisins la copient : les œuvres créées par elle servent » d'enseignement à tous. En France, ces germes sont féconds; » Scarron leur emprunte les grossières trames d'une intrigue » embrouillée et la facétie populaire des Picaros. D'Urfé » amuse les femmes en imitant les fantaisies bergeresques; » Saint-Amand trouve belle avant tout l'exagération des ima- » ges ; Voiture imite l'*Estilo culto* ; Corneille trouve dans cette » mine d'or l'élément primitif de son génie, une grandeur » surhumaine et les énergiques combats de la passion et du » devoir. »

Il me paraît que l'emprunt de Corneille fut moins considérable et sa part de création plus grande. Corneille recevait et lisait les publications espagnoles, et c'est ainsi que *les Jeunesses du Cid* lui tombèrent sous la main. La grandeur épique des tableaux qui composent l'œuvre de Guillen de Castro le séduisit mieux que les fadaises qui faisaient les délices de ses contemporains. Il entrevit dans cette grande silhouette du Cid autre chose que ce qu'en avait tiré le poète espagnol, et la maîtresse figure de Chimène prit dans sa pensée une forme et une ampleur inconnues. Quelques lambeaux de romances, dix lignes de chronique suffirent à cette tragique imagination pour établir la trame d'un des drames de passion les plus puissants qui soient, et cette tentative était tellement neuve, tellement en dehors du goût régnant, que lui-même a pris la peine dans une préface de s'excuser de la liberté grande, et de se justifier de la conception de sa Chimène. « Deux romances espagnoles que je vous donnerai en suite » de cet avertissement parlent en sa faveur, et je serais » ingrat envers la mémoire de cette héroïne, si, après l'avoir » fait connaître en France et m'y être fait connaître par elle, » je ne tâchais de la tirer de la honte qu'on lui a voulu » faire parce qu'elle a passé par mes mains. Je vous donne donc » les pièces justificatives de la réputation où elle a vécu, » sans dessein de justifier la façon dont je l'ai fait parler » français. Le temps l'a fait pour moi. »

Lorsque, dans le Cid espagnol, Chimène n'est que le prétexte d'un épisode rapide, dans le drame cornélien elle est la pièce même. L'honneur est le fond de l'œuvre de Guillen ; la tragédie française repose sur l'amour combattu par le devoir; et c'est en cela que le génie français de Corneille s'écarte de la poétique de tradition du dramaturge espagnol.

* * *

On sait le succès inouï, sans précédent, qui accueillit le *Cid* français, succès que près de deux siècles et demi n'ont fait que confirmer et agrandir.

Je comprends l'attrait que cette légende vibrante de passion a pu exercer sur l'imagination de Massenet, encore que son talent, essentiellement de tendresse et de charme, me semble convenir davantage aux chatteries et aux mélancolies de *Manon* qu'aux tragiques élans de *Chimène*.

Cependant, il y a dans l'œuvre de Corneille matière à deux duos si beaux, qu'ils étaient bien faits pour tenter le musicien éminent qui a écrit l'acte de Saint-Sulpice. Quant à l'ensemble de la pièce, il est certain que MM. d'Ennery et Gallet ont dû y mettre beaucoup du leur pour la transplanter à l'Opéra. Je ne connais naturellement pas le premier mot de leur œuvre, mais je sais que l'on eût pu faire un Cid nouveau, et d'une rare puissance pour l'Opéra, en s'inspirant de l'histoire véritable du Cid, la moins connue d'ailleurs.

* * *

Et d'abord le Cid a-t-il existé ? C'est la question première qui s'impose en face de toutes les personnalités légendaires. Beaucoup ont mis en doute son existence, même parmi les historiens qui se sont occupés de lui. D'autres ont prétendu qu'il y avait eu plusieurs Cid comme plusieurs Homère, et que du groupement de leurs hauts faits était sorti le héros des romances. Il paraît cependant établi qu'il y a eu un seul et vrai Cid, celui de Guillen de Castro et de Corneille. Le baron Davilliers, dans son consciencieux voyage en Espagne, a groupé quelques autorités suffisantes pour établir ce fait. « Dès la fin du siècle dernier, Ponz mentionnait dans son » *Viage de España*, un curieux manuscrit du XIIe siècle qu'il » avait vu à Léon et qui contenait une chronique en latin » dans laquelle le *Campeador* est aussi appelé *Campi doctus*. » Depuis on a découvert un autre document intéressant, » extrait des actes d'un concile tenu en 1160, soixante ans » environ après la mort du héros, à Hormedes, dans le dio- » cèse de Palencia, et approuvé par une bulle pontificale de » 1162. Dans ce document, le Cid est appelé : *Magnus Royz* » *Didaz, Cognomento Citte Campeador* (le grand Ruy Diaz, sur- » nommé Cid Campéador).

» L'existence du Cid a encore été prouvée par des témoi- » gnages de divers historiens arabes contemporains qui ont » été traduits par M. Dozy, professeur de l'Université de » Leyde. Conde et Gayangos ont aussi donné des extraits de » ces auteurs qui, au lieu de représenter le Cid comme le » modèle d'un loyal chevalier, le dépeignent au contraire » comme un ennemi féroce, perfide et sans générosité :

» défauts communs, du reste, à plus d'un héros du moyen » âge. »

Voilà qui me met à mon aise pour parler du Cid, comme il convient d'après les documents et les notes qu'il me reste à communiquer à mes lecteurs, et que je crois très peu connus.

Non, le Cid des historiens musulmans n'est pas celui des poëtes. Chez ces derniers, humain autant que brave, il sauve l'ennemi vaincu et l'emporte sur ses épaules. Dans l'histoire, tyran brutal et cruel, il livre au bûcher, malgré la foi jurée, le gouverneur musulman de Valence, Ahmet-el-Moagery, descendant du grand El-Mansour. Il faudrait des pages nombreuses pour établir sa biographie complète. Il nous suffira de dire que ce fut sous Sancho, roi de Castille, fils de Ferdinand et frère d'Alphonse VI, qu'il se signala pour la première fois. Les deux frères étaient brouillés ensemble; ils marchèrent l'un contre l'autre, et vinrent camper avec leurs troupes sur les marches d'un village nommé *Colpejar* (1071). La bataille fut livrée le lendemain, et Sancho eut le dessous. Je cède la parole au chroniqueur : « Vers ce temps-là s'était » élevé un certain guerrier très exercé aux armes, et qui, » dans tout ce qu'il entreprit, demeura vainqueur. Ce guer- » rier, qui déjà s'était acquis un grand nom, releva dans sa » fuite le courage abattu du roi Sancho. Voilà, lui dit-il, » que les Galliciens qui sont avec ton frère le roi Alphonse, » après la victoire du jour, reposent en toute sécurité dans » nos tentes; ruons-nous contre eux, si tu m'en crois, avant » le retour du soleil, et nous obtiendrons la victoire. Le roi » Sancius goûta le conseil et, ralliant autant qu'il pût son » armée, se jeta au lever de l'aurore sur les Léonais encore » endormis. Surpris, ils ne purent faire de résistance, et » Alphonse, fait prisonnier, fut enfermé, chargé de liens, » dans l'église de Sainte-Marie de Carrion. »

La version d'un autre chroniqueur, Rodéric de Tolède, diffère peu de la précédente : « Il y avait avec le roi San- » cius, dit-il, un vaillant guerrier *(miles strenuus)* (c'est chez » les deux historiens le terme employé en parlant du Cid), » appelé *Rodericus Didaci Campeador;* lequel, animant son roi » vaincu, lui persuada de rappeler autant qu'il serait en lui » l'armée fugitive, et d'attaquer au point du jour les Léonais » et les Galliciens pris au dépourvu. »

Alphonse s'échappa et alla se réfugier à Tolède, près de l'émir musulman El-Mamoun, qui en avait fait le centre de la civilisation espagnole. Ces rapports de confiance et d'amitié entre les princes espagnols et arabes ne doivent pas surprendre. Ces grands ennemis s'estimaient et savaient se le prouver. Le roi d'Aragon envoyait ses fils dans les écoles musulmanes de Grenade ; largeur de vues et esprit de tolérance qui a le droit d'exciter notre admiration au temps où nous vivons.

Le fait d'armes que nous venons de raconter est le premier dans lequel il soit fait mention du Cid : Il pouvait alors avoir vingt-cinq ans.

Depuis ce moment Sancho ne put se passer de lui, et il en fit son conseiller et son confident. Alphonse cependant vivait en exil à Tolède. Sancho vint à périr de mort violente, attentat dont son frère fut violemment soupçonné, et dont le Cid le contraignit plus tard à se disculper par les serments les plus terribles. A la mort de Sancho, Alphonse revint et réunit sur sa tête les deux couronnes de Léon et de Castille. Naturellement le Cid devait lui plaire médiocrement, et bien que la puissance de ce redoutable héros imposât quelque peu silence à sa rancune, il ne sut pas assez la dissimuler pour que celui-ci n'en prît ombrage.

Le roi mit fin à cette situation tendue en exilant le Cid, qui d'ailleurs s'était compromis par divers actes séditieux.

De ce jour date une existence nouvelle et la fortune étrange du guerrier légendaire.

Furieux de l'arrêt qui le frappait, le Cid réunit autour de lui une véritable armée, composée d'aventuriers que sa grande réputation attirait auprès de lui. En d'autres temps le Cid se fût appelé tout simplement un chef de brigands. Du haut du nid d'aigle où il s'était retranché, dans une imprenable position, il fondait sur ses voisins, chrétiens ou musulmans, auxquels il ne tarda pas à se rendre redoutable; et telle est la source des exploits divers qui propagèrent son nom et sa gloire. Il existe entre Alcaniz et Daroca, au fond d'une vallée du bas Aragon, une roche en pain de sucre, nommée *la Roche du Cid (la peña del Cid)*, et où la tradition assure que s'éleva son château.

C'est de là qu'en vrai condottiere, il prêtait son appui aux émirs de Saragosse ou d'Albaracin. C'est de là qu'il marcha contre Alphonse, son vieil ennemi, et les Almoravides, contre le roi d'Aragon, et probablement bien d'autres. Jusqu'à la fin de son siècle il prend part à toutes les guerres avec ses soudards, son armée à lui. On le voit, dans le grand mouvement de l'invasion des Almoravides, s'opposer à ceux-ci comme allié des anciens Arabes andalousiens, et prendre Valence pour l'émir de Sainte-Marie des Beny-Razyn (Albaracin). Il mourut dans cette ville en 1099.

Comme on le voit, si le Cid appartient à l'histoire par des faits nombreux, il faut que la légende en rabatte considérablement de son caractère héroïque et chevaleresque. La fidélité royaliste est la moindre de ses vertus. C'est un soldat de fortune mécontent (et non à tort peut-être), qui se fait lui-même général, s'entoure de bandits, fait la guerre à son profit, vendant son épée à qui il lui plaît, et beaucoup plus lié avec les musulmans qu'avec les princes catholiques. Les innombrables romances qui, du XIIIe au XVIe siècle, célébrèrent cette figure étrange l'ont naturellement dénaturée et poussée dans le sens grandiose et chrétien. Mais c'est là une erreur absolue, contre laquelle protestent les chroniqueurs, ces ennemis ordinaires des poëtes.

Voilà donc le héros de Corneille ramené à des proportions sinon moins grandes, du moins bien différentes. La vérité chronologique n'a pas été d'ailleurs moins atteinte à son sujet, que la vérité historique.

Le Cid est né entre 1030 et 1040; il est mort en 1099 (l'année de la prise de Jérusalem). Corneille, en plaçant la scène de sa tragédie à Séville, qui ne fut réunie à la couronne de Castille qu'en 1248, le fait vivre près de 150 ans plus tard.

Les sources sont absolument muettes sur Chimène. Guillen de Castro a emprunté son héroïne à quelques lignes de l'historien Mariana, citées par Corneille dans sa préface. Mariana s'était-il inspiré lui-même de deux romances (également citées par Corneille), qui font mention de Chimène et de son étrange mariage? C'est ce que je ne saurais dire. Ce qui est certain, c'est que nulle part, dans les chroniques du temps, il n'est question du soufflet de don Diègue, ni de l'héroïsme de la fille de don Gomez.

La part de notre vieux et sublime tragédien dans le récit de cette épique aventure est donc bien nette, et en rendant à l'histoire ce qui lui appartient, le génie de Corneille en ressort plus grand encore.

Mais, si le Cid tel qu'il l'a fait offre le modèle accompli d'un héros tragique, ne vous paraît-il pas que le personnage des chroniques est singulièrement plus convenable au cadre d'un grand opéra? Ce chef de bandits, ce capitaine picaresque, qui promène au milieu des aventures son indépendante épée d'une cour à l'autre, redoutable à tous, et défiant dans son nid d'aigle chrétiens et musulmans, me semblerait heureusement animer les tableaux d'un drame lyrique. Et notez que ses grands coups d'épée à tort et à travers, ses révoltes et même sa barbarie ne lui enlèvent rien de sa chevalerie ni de ses beaux sentiments. C'est un héros du vieux drame espagnol, et je n'ôterais pas un trait au personnage de sa Chimène, telle que l'a conçue Corneille. Ce Cid a pour ancêtres le *bandolero Eusèbe de la Croix* du grand Calderon, le *salteador* Fernand Ramirez, bravant des gogres

du Guadarrama les colères du roi Alphonse et venant, à la tête de ses bandits, sauver ce même roi des attaques des Maures, quand l'orgueil national fait taire les rancunes; et mieux encore l'historique Antonio Perez, tuant un homme pour obéir à Philippe II, mais lui enlevant sa maîtresse et soulevant une province pour la détendre contre son terrible amant. Ce métier de brigand héroïque, de libre voleur, s'exerçait donc noblement et n'était pas ce qu'un vain peuple d'avocats en pourrait penser. L'Espagne et l'Angleterre d'autrefois, l'Italie en des temps plus récents, l'ont fort prisé et largement pratiqué. Ne leur en faisons pas un crime trop lourd; quand l'organisation sociale est insuffisante, le brigandage devient fatalement le rempart du droit violé. Cette remarque résume l'histoire du moyen âge. Mais le moyen âge espagnol n'est encore pas celui des autres peuples. L'Espagne, submergée par le plus terrible flot de conquérants, a durant trois siècles lutté sans relâche et par tous les moyens jusqu'à complète expulsion de ses envahisseurs.

Dans ce duel d'extermination avec les Arabes, duel sur lequel planait la redoutable complication du catholicisme aux prises avec l'islam, est le secret du génie espagnol, de sa grandeur, de ses taches et de son originalité. Son théâtre, fruit d'une brève mais éblouissante période, en a vécu, et il n'a eu qu'à tendre la main et à puiser dans le fonds de ses légendes, pour mettre sur pied ses héros extraordinaires. Le Cid en est un, et des plus puissants; j'entends le Cid des chroniques, *le vrai Cid*. Corneille en a pris le côté psychologique pour en faire une création à lui, et la plus belle des tragédies. Il en a laissé (ne le connaissant pas peut-être) le côté pittoresque et romantique. Celui-là appartient à l'opéra; j'entends l'opéra qui vit de passions humaines et de mouvement, et non l'opéra métaphysique bâti sur la dilution micrographique d'un sentiment qui n'existe pas.

Il sera intéressant de voir auquel des *trois Cid* notre première scène lyrique a ouvert ses portes.

P. Lacome.

SEMAINE THÉATRALE

L'événement de la semaine lyrique a été naturellement la répétition générale du *Cid*. On sait ce que sont ces répétitions: de véritables représentations avec la presse et le public d'abonnés ordinaire. Nous n'avons pas à parler encore de l'œuvre de M. Massenet; il n'est pas trop d'entendre une seconde fois cette copieuse partition avant de porter sur elle un jugement mûr et réfléchi. C'est une tâche dont la plume autorisée de notre collaborateur Arthur Pougin se chargera dimanche prochain.

Qu'il nous soit permis, en attendant, d'applaudir à l'activité déployée en cette circonstance par les directeurs de l'Opéra. Mettre sur pied en deux mois un ouvrage de cette importance, c'est marcher avec des ailes. Nous voilà donc sortis des lenteurs majestueuses et des nonchalances légendaires qui semblaient implantées à tout jamais sur notre première scène et découler des murs mêmes du bâtiment. Sous l'impulsion vigoureuse qui partait du cabinet directorial, chacun s'est mis avec ardeur au travail: les chanteurs ont consenti à répéter chaque jour, les musiciens de l'orchestre n'ont pas boudé à la besogne et les choristes, renonçant à proclamer dans d'inutiles pronunciamientos leur droit à l'oisiveté, ne se sont pas dérobés devant leur devoir; les peintres ont mis les pinceaux doubles, et les tailleurs ont fait aiguiser leurs ciseaux. Par-dessus tout planait le zèle admirable de M. Gailhard, allant de l'un à l'autre et partout à la fois, communiquant sa flamme à tous, secouant les torpeurs et ranimant les courages endormis. Quel que soit le sort réservé à la nouvelle partition de M. Massenet, MM. Ritt et Gailhard resteront les vrais triomphateurs en cette occasion: ils auront vaincu l'hydre de l'inertie, qui depuis si longtemps veillait aux portes du palais Garnier, pour en écarter tout effort, toute initiative et toute résolution virile.

***

A l'Opéra-Comique nous avons eu une intéressante reprise de *Lalla-Rouk*, où le ténor Muratet a fait bonne impression. Le chanteur est déjà en excellent point, mais le comédien a encore beaucoup à acquérir. Mlle Calvé lui servait de très belle partenaire; sa jolie voix, aux teintes si dorées, convient admirablement aux poésies du rôle.

Quelques jours après, non moins intéressante reprise de *Manon*, où Mlle Heilbron continue à se montrer intelligente artiste et Talazac le champion de nos ténors français. Mention toute particulière pour Taskin, qui dessine d'une façon si curieuse le personnage de Lescaut.

Comme nous l'avons fait pressentir, M. Maurel renonce à prendre le congé stipulé dans son engagement pour rester à l'Opéra-Comique. En attendant *le Songe d'une Nuit d'été*, dont il ne peut être question qu'après le retour de Mlle Isaac à Paris, — on sait qu'elle doit se faire entendre à Monte-Carlo tout le mois de février, — M. Maurel fera son second début dans *Zampa*. Il aurait fort désiré paraître dans *Aben-Hamet*, le bel ouvrage de M. Théodore Dubois, qui lui avait valu tant de succès au Théâtre-Italien. La question de cette reprise a été agitée un instant; mais, M. Carvalho, qui a déjà tant de pièces nouvelles sur le chantier, a dû reculer devant la difficulté de mettre promptement à la scène cinq actes aussi importants. Voilà pourquoi, pour le moment tout au moins, on a dû se rejeter sur *Zampa*.

Samedi prochain, premier jour d'abonnement à ce théâtre. On n'a pas pu contenter plus du tiers des solliciteurs. C'est donc une vogue très grande et justifiée par la variété et l'intérêt du répertoire de l'Opéra-Comique. Voilà le défilé des partitions qu'on va servir aux abonnés à tour de rôle: *Lakmé, Carmen, la Dame blanche, Galathée, Richard Cœur de Lion, Roméo et Juliette, le Maçon, les Noces de Figaro, le Domino noir, la Flûte enchantée, le Déserteur, les Noces de Jeannette, le Roi l'a dit, Joseph, Mignon, le Pardon de Ploërmel, Philémon et Baucis, la Sirène, le Songe d'une Nuit d'été, le Pré aux Clercs, le Médecin malgré lui, Zampa, l'Étoile du Nord, une Nuit de Cléopâtre, Manon, les Contes d'Hoffmann*, etc., sans compter les ouvrages nouveaux en cours de répétitions: *Maître Ambros, le Mari d'un jour, Lohengrin, Plutus* et *Egmont*.

***

Le ténor Capoul profite de notre entrefilet de dimanche dernier, — auquel il découvre des intentions que nous n'y avions pas mises, — pour faire un peu de réclame à l'entreprise qu'il patronne. Entre autres choses, d'après une lettre qu'il a écrite au *Figaro*, « notre article semblait vouloir dire que terrains et bâtisses ne se paient pas en monnaie... de chanteur. » Où prend-il cela? Nous savons fort bien que les chanteurs, et en particulier les ténors, sont aujourd'hui des capitalistes sérieux, et ils seraient impardonnables de ne pas l'être avec les appointements invraisemblables qu'on leur sert.

D'ailleurs M. Capoul aurait tort de croire que nous ne sommes pas tout entier avec lui dans les rêves qu'il caresse. La fondation d'une troisième scène lyrique, mais nous ne souhaitons rien autant, et *le Ménestrel* a déjà rompu bien des lances à ce propos. Nous ne pouvons donc que nous réjouir de la bonne nouvelle apportée par M. Capoul. L'affaire est en bonne voie, les fonds sont réunis, l'emplacement est choisi, non loin de l'Opéra, dit-on, au coin de la rue Mogador et du boulevard Haussmann. Notre confrère Louis Besson, de *l'Événement*, donne même sur le nouveau théâtre des détails précis, qui font plaisir à lire: « La salle sera construite dans le style du nouvel « Opéra-Bijou » de Boston, c'est-à-dire qu'elle sera très élégante, pareille à une volière dorée. — Les fauteuils, en fer forgé peints blanc et or, seront recouverts de velours bleu, ce qui tranchera un peu sur l'aspect ordinaire et monotone de nos salles de spectacle. Il n'y aura pas d'ouvreuses, mais des huissiers (comme en Amérique, où le service du placement et du vestiaire est fait par des jeunes gens qui portent une rose à leur boutonnière), et il sera interdit de donner des pourboires. »

Capoul, Capoul, si vous faites cela, soyez trois fois béni. Surtout du bleu tendre pour les fauteuils, je vous prie. Et si nous ajoutions une houlette et des habits de satin aux petits jeunes gens déjà ornés d'une rose! Qu'en pensez-vous?

***

Quelle est au juste la nationalité de Mme Patti? Notre collaborateur Johnson déclarait dimanche qu'elle n'était pas italienne. Et là-dessus, par la plume amie de M. Levilly, elle a réclamé dans une lettre toujours adressée au *Figaro*. Malgré tout, nous ne sommes pas encore entièrement convaincu. Nous voyons bien qu'elle est d'origine italienne, mais enfin elle est née espagnole (à Madrid, rue Fuen-Carral) et *légalement* elle est devenue *Française* par son

mariage avec M. le marquis de Caux, la femme suivant toujours la condition de son mari ; nous avons regret de lui rappeler ce douloureux souvenir. Elle restera encore française par son second mariage avec M. Nicolini ; nous avons la joie de le lui apprendre.

Nous en avons causé d'ailleurs avec elle-même et nous avons bien vu qu'il ne lui répugnait nullement d'être Parisienne. Elle en prend très bravement son parti. En même temps, la grande artiste nous a appris qu'elle était tout à fait décidée à ajouter le rôle de *Lakmé* à son répertoire. Déjà même elle a pris plusieurs rendez-vous avec M. Léo Delibes pour l'étude de sa partition. Quelle idéale Lakmé ce sera là, et quelle part de poésie ce petit être tout fait de charme et de séduction ne va-t-il pas apporter à la création du jeune maître !

***

Par quelles transes ont passé les Bouffes cette semaine ! On se croyait prêt à affronter le verdict du public avec *la Béarnaise*, et tout à coup, à la dernière répétition, on s'est aperçu que la principale interprète était insuffisante. Vite, une remplaçante ! Sera-ce Mlle Bérengier ? Elle court la province. Sera-ce Mlle Ugalde ? M. Brasseur prétend la garder comme un avare garde son trésor. Alors Mlle Jeanne Granier est arrivée en sauveuse. En quelques jours elle apprendra le rôle et servira l'opérette de M. Messager toute chaude... à la béarnaise.

Hier aux Nouveautés, première représentation de *la Crémaillère*, opérette en 3 actes de MM. Burani, Albert Brasseur et Planquette. A huitaine le compte rendu.

H. Moreno.

Odéon. — *Les Jacobites*, drame en vers, en 5 actes, de M. François Coppée.

C'est en 1745 ; Charles-Édouard Stuart rêve de reconquérir la couronne de ses pères. Il quitte la cour de Versailles et débarque en Écosse, où il compte entraîner les vieux Jacobites. Mais l'Écosse est lasse des luttes sans espoir. Elle reste hésitante et va même refuser son bras, jadis si fort et si vaillant, à lord Fingall, le seigneur de la contrée, lorsqu'apparaît un vieillard aveugle, un mendiant, guidé par une jeune fille à l'air maladif, mais belle jusque sous ses affreux haillons. L'aveugle Angus aime profondément sa patrie, et, à ses accents pleins de foi et de sincérité, les vieux loups de la montagne se réveillent et jurent de mourir pour le prince qui marchera à leur tête.

Mais Charles-Édouard est un conquérant de vingt ans. S'il gagne des batailles, il veut aussi captiver des cœurs. Marie, la douce Antigone du mendiant aveugle, se prend à l'aimer d'un amour fanatique et sans bornes d'abord parce qu'il est le roi, puis encore parce qu'il est jeune, beau et plein de bravoure. Sa vie n'a plus désormais qu'un but : s'attacher aux pas de Charles-Édouard et mourir pour lui, s'il le faut. C'est elle qui traversera les lignes ennemies ; c'est elle qui s'imposera l'humiliation horrible du déshonneur et encourra la malédiction effroyable de son aïeul, pour sauver le prince de la ruine. C'est elle enfin qui, lorsque Stuart, traqué et affamé, s'enfuira sur une barque française, lui enverra un suprême baiser dans lequel elle mettra le reste de sa vie !

Cet être quelque peu impersonnel, puisqu'il est comme la personnification de la patrie expirante et de son attachement au roi malgré tout, reste cependant humain dans son dévouement sublime, et il est l'occasion pour l'auteur d'exposer des idées fortes et des situations poignantes.

Ces caractères emportés par l'amour du pays, ces sentiments faits à la fois de force et de tendresse, de douceur et de rudesse, ne pouvaient manquer d'inspirer à M. Coppée des vers adorables et des vers admirables, et il a trouvé pour les dire l'interprète qu'il fallait.

La presse entière, comme l'auteur lui-même, « a salué, en Mlle Weber, l'aurore d'un grand talent. » La jeune artiste est de taille moyenne, assez mince, même maigre de figure, avec de beaux yeux profonds et un masque essentiellement mobile et expressif. La voix, qui ne semble pas encore absolument posée, est belle cependant et se meut aisément sur une échelle assez développée : la douceur y est pleine de charme, la demi-teinte fort discrète et l'éclat d'une autorité et d'une ampleur surprenantes. Le geste seul n'est pas encore suffisamment pondéré ; mais il faut tenir compte que Mlle Weber sort cette année même du Conservatoire et qu'elle joue bien plutôt avec sa franche nature et ses dons innés, qu'avec l'acquis des leçons données par le maître. M. Paul Mounet a largement composé le personnage du vieil Angus ; il y fait montre de réelles qualités, souvent gâtées par d'inexplicables défauts, comme par exemple l'habitude qu'il a prise de traîner outre mesure, et sur deux ou trois notes différentes, les syllabes finales du vers.

A citer encore deux débutantes, qui viennent aussi du Conservatoire : Mlle Lainé, une ingénue d'allure agréable et d'aimable talent, et Mlle Méa une diseuse encore un peu incertaine et qui s'habille en dépit du bons sens ; M. Chelles, un peu lourd sous le plaid de Charles Stuart, MM. Lambert père, Raymond et Mmes Samary et Miette.

Il n'y a que des compliments à donner à M. Porel pour la manière tout artistique dont il a su monter cette nouvelle œuvre si marquable de l'auteur de *Severo Torelli*.

Paul-Émile Chevalier.



CORRESPONDANCE DE BRUXELLES

26 novembre 1885.

Le théâtre de l'Alcazar semble vouloir se consacrer exclusivement au culte de l'opérette viennoise ; après le très vif succès de la reprise de *l'Étudiant pauvre*, de Millœcker, voici la triomphante apparition d'une des dernières partitions de Johann Strauss : *la Guerre joyeuse*. Le pontife de la valse n'a jamais ouvert plus largement et plus heureusement la veine de ses rythmes gracieux ou pétillants. Aux valses, aux polkas de la première et charmante manière du maître viennois vient s'ajouter l'appoint du « pas redoublé militaire » dont ses disciples, Suppé, Genée et Millœcker ont tiré si brillant et si bruyant parti dans *Fatinitza*, dans *Boccace*, dans *l'Aspirant de marine* et dans *l'Étudiant pauvre*.

Le livret de *la Guerre joyeuse* a d'abord été taillé, — d'une façon assez grossière, — par les paroliers allemands, sur le scenario des *Dames capitaines*, un opéra comique de Mélesville qui a jadis fort mal servi la science ingénieuse et fine d'Henri Reber ; la réadaptation française de MM. Alfred et Maurice Hennequin ne s'est pas accomplie sans laisser quelque vague et beaucoup de décousu dans le sujet et dans la marche de l'action. Je crois bien que le texte nouveau a surtout poursuivi le prétexte à musique, et, à ce point de vue tout musical, la collaboration de M. Maurice Kufferath n'aura pas été moins précieuse que dans l'adaptation, — notes et paroles, — de *l'Étudiant pauvre*.

L'exécution, à travers les gros effets et le tapage sonore réclamés par les habitués de la maison, a trouvé des interprètes qui ont mis en lumière moins aveuglante et plus juste les jolies pages de la partition. Il faut citer Mme Cordier et M. Thierry, deux noms qui ont eu les honneurs de l'affiche de l'Opéra-Comique de Paris.

A la Monnaie, M. Villaret a terminé hier la série de ses représentations : *la Juive*, *l'Africaine*, *les Huguenots*, — surtout, — ont fait applaudir la sûreté, l'habileté du vaillant artiste. M. Villaret emportera les meilleurs souvenirs de sa trop courte campagne de Bruxelles.

Les « Adieux », pour tout dire, ne semblaient pas avoir dépouillé tout espoir de retour des deux côtés de la rampe.

N'allons-nous pas rentrer dans l'inconnu, et la crise du « grand ténor », du ténor de l'Éléazar, du Raoul, du Jean de Leyde, de l'Arnold, le plus terrible de tous et le plus indispensable, cette crise ne va-t-elle pas se rouvrir avec le très prochain début de M. Van Loo, un lauréat du Conservatoire de Gand, qui a fait sonner, à Paris, dans un essai de reconstruction du Théâtre-Lyrique, des notes retentissantes ?

Si le grand-opéra des grandes et sûres recettes est encore en pleine crise, au moins l'opéra de genre, les traductions et les grands rôles de l'opéra comique vont-ils mettre à profit l'engagement d'un ténor de demi-caractère dont Paris a pu apprécier, il y a quelques années, les très brillantes promesses. Bruxelles a aussi gardé le souvenir du premier début de M. Engel au théâtre, il y a quinze ans, sur la recommandation et sous la direction de Duprez, son maître. L'élève a grandi, voix et talent, en gardant les qualités de l'école : qualités de diction et de style. La voix est souple, bien posée, d'un beau timbre et fort habilement conduite.

Il y a du « Roger » chez M. Engel. Nous ne pourrions mieux caractériser le chanteur et le comédien.

Th. J.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Vienne. — L'activité de l'Opéra impérial de Vienne continue d'être exemplaire. Du 1er septembre au 20 octobre, c'est-à-dire dans l'espace de sept semaines, il n'a pas joué moins de *trente-deux* ouvrages différents ! Quand donc en serons-nous là en France ! — Parmi ces ouvrages, il en est un nouveau, dont la première représentation a donné lieu à des manifestations politiques d'une telle gravité, qu'elle n'a pas eu de lende-

main: c'est *le Paysan farceur*, du compositeur tchèque Anton Dvorak, dont nous annoncions dernièrement la prochaine apparition. Cet opéra était donné pour la première fois le 19 novembre. Les Tchèques présents à la représentation se sont mis à applaudir avec une telle énergie que les Allemands ont voulu protester d'une façon non moins bruyante ; de là des altercations, des injures, des rixes telles que la police dut intervenir, et que le calme ne put être rétabli qu'à la suite de plusieurs arrestations. Les choses parurent assez graves pour que dès le lendemain, et dans la crainte de nouveaux désordres, on se soit vu dans la nécessité de retirer l'ouvrage du répertoire. Qui ne doit pas être content? c'est le pauvre compositeur, à qui des amis trop zélés viennent de faire le plus grand tort. — La conférence pour l'adoption d'un diapason unique a terminé ses travaux. Sur la proposition des représentants autrichiens, elle a adopté comme diapason normal celui de Paris, à 870 vibrations. Le fait est d'autant plus à remarquer que, comme nous l'avons dit, la France s'était trouvée dans l'impossibilité d'envoyer des délégués à la Conférence. — Antoine Rubinstein a commencé, le 19, la série de concerts historiques de piano dont il venait d'exécuter les programmes à Berlin; son succès n'est pas moins grand dans l'une que dans l'autre ville, et la salle du Musikverein est louée d'avance pour les sept séances.

— Autres nouvelles de Vienne, par correspondance : « Hier, à l'Opéra-Impérial, Mlle Jenny Broch chantait pour la première fois *la Fille du Régiment* ; la jeune cantatrice a interprété le rôle de Marie avec une virtuosité parfaite en même temps qu'un sentiment dramatique profond ; elle a particulièrement remué l'assistance par le charme avec lequel elle a rendu l'air si touchant des *Adieux à la France*. Bref, son succès a été complet ; on l'a rappelée frénétiquement après chacun des deux actes, et plusieurs fois au cours de la représentation. Le prince impérial et la princesse étaient dans la salle. »

— Un journal étranger donne cette nouvelle inattendue que la veuve de Richard Wagner, ayant sollicité du roi de Bavière une audience afin d'obtenir de lui la coopération de l'orchestre du théâtre royal de Munich aux prochaines fêtes musicales de Bayreuth, n'a pu, malgré tous les moyens par elle mis en œuvre, parvenir jusqu'à lui. Le souverain vit dans un isolement absolu et ne veut recevoir qui que ce soit. On assure que son état mental est inquiétant.

— Le compositeur Franz Suppé, dont on avait récemment annoncé la maladie, a pu quitter sa campagne pour revenir à Vienne, où sa santé ne laisse rien à désirer.

— Si le fait est vrai, il n'en est pas moins quelque peu invraisemblable, quoique tout à l'honneur de son auteur. Il paraît que le compositeur Carl Reinecke, chef d'orchestre du Gewandhaus, de Leipzig, aurait reçu, à l'occasion du 25e anniversaire de son entrée en fonctions, un don de 50,000 marks, produit d'une souscription ouverte entre ses amis et admirateurs ; et il paraît que ledit Carl Reinecke se serait empressé de partager cette somme entre les membres de son orchestre. Voilà un chef d'orchestre qui ne trouverait peut-être pas beaucoup d'imitateurs.

— Une fille du célèbre chanteur Mario et de la non moins célèbre Giulia Grisi, Mlle Rita de Candia, vient de comparaître devant le tribunal correctionnel de Berlin, pour répondre de certaines frasques qui lui sont reprochées par divers créanciers, à qui elle ne doit pas moins de 35,000 fr. La jeune marquise était simplement sous le coup de *quatorze* accusations d'escroquerie. Elle a été reconnue coupable par le tribunal et condamnée à dix-huit mois de prison, desquels seront déduits les six mois de détention préventive déjà subis par elle.

— Les dépêches de Cologne annoncent le grand succès du *Chevalier Jean* au Stadtheater. M. Joncières, qui était présent, a été l'objet des plus flatteuses ovations, et le célèbre ténor Gœtze s'est couvert de gloire.

— On recommence à parler de la prochaine apparition, au Théâtre-Royal d'Anvers, de *Bianca Capello*, l'opéra dont M. Hector Salomon a écrit la musique sur un livret de M. Jules Barbier, et l'on assure même que la première représentation de cet ouvrage aura lieu au mois de janvier.

— Désillusion, déception, désolation, consternation chez nos voisins les Belges et les Hollandais, par suite de l'impossibilité où se trouve Mme Adelina Patti de leur donner les huit représentations sur lesquelles comptaient les dilettantes de l'Escaut et de la Meuse. L'admirable artiste, venue à Paris dans un état de santé assez peu satisfaisant, ne pourra se rendre à Anvers, à La Haye ni à Amsterdam, les médecins lui ordonnant un régime sévère et un mois de repos absolu. La grande tournée que Mme Patti doit entreprendre, sous la direction de MM. Pollini et Schurmann, à travers l'Europe, commencera donc par Pesth, et seulement dans les premiers jours de décembre.

— Le théâtre de la Scala, de Milan, ne se contente pas d'avoir, comme notre Opéra, une école de danse, qui compte en ce moment 66 élèves. Il a encore, ce que malheureusement l'Opéra ne possède pas, une école de chœurs qui en comprend 36, et qui a pour professeur le maestro Cairati. Les examens de cette dernière ont eu lieu récemment, en présence de MM. Bazzini, directeur du Conservatoire, Franco Faccio, chef d'orchestre de la Scala, Calcagnini et Cambiasi. Les élèves choristes ont chanté, d'une façon très satisfaisante, la prière de *la Muette*, d'Auber, et..... l'ouverture de *la Flûte enchantée*, ce qui est au moins original, et ce qui a valu à quelques-uns des récompenses spéciales. Voilà un bon exemple, et qui devrait bien être suivi par nos théâtres lyriques. Puisque nous sommes à Milan, annonçons que la Société chorale de cette ville, dont le directeur est M. Giovannini, s'apprête à solenniser prochainement le bi-centenaire de Benedetto Marcello.

— Les compositeurs italiens n'auront pas à se plaindre de la prochaine saison de carnaval. Nous avons déjà fait connaître les opéras nouveaux qui allaient être, au cours de cette saison, représentés à Rome, à Milan et à Parme. Voici qu'on annonce qu'il en sera de même à Venise, et qu'on donnera à la Fenice un opéra inédit, *Leonora*, qui est le premier ouvrage d'un jeune compositeur, M. Gian Remondo Serpanti. D'autre part, le théâtre Carignan, de Turin, s'apprête à offrir à son public *il Valdese*, opéra de M. le comte Franchi-Verney, connu dans le journalisme musical sous le pseudonyme d'Ippolite Valetta, lequel aura pour interprètes Mlle Costanza Donita, MM. Gnone, Polli et Bottero ; et enfin, on assure qu'un second opéra, *Edmea*, de M. Catalani, pourrait bien paraître à la Scala de Milan, où il serait joué, pour le principal rôle, par Mlle Ferni-Germano.

— Il y a quelques semaines, la nouvelle nous parvenait de Naples que le compositeur Dell'Orefice était devenu fou. Les journaux de cette ville nous apprennent aujourd'hui qu'il est complètement guéri. Par contre, on annonce, toujours de Naples, que le célèbre ténor Mirate est à toute extrémité, tandis qu'à Bologne l'*impresario* Bolzoni, directeur, et le maestro Luigi Mancinelli, chef d'orchestre du Théâtre-Communal, sont tombés l'un et l'autre gravement malades.

— Une vraie famille artistique, c'est celle de la signora Repetto-Trisolini, cantatrice d'un rare talent qui a obtenu de très grands succès à la Scala. Son père fut naguère chef d'orchestre de l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg, où sa mère occupait comme chanteuse un rang distingué ; son frère est lui-même établi en cette ville comme professeur de chant; une de ses sœurs a pris la carrière dramatique, et doit paraître en ce moment au théâtre Manzoni, de Milan ; et enfin, à Milan aussi, au théâtre Carcano, la dernière sœur débutera sous peu de jours dans le rôle du page d'*un Ballo in maschera*.

— Le diapason français triomphe sur toute la ligne. Après la Belgique, après l'Autriche, après certaines grandes villes d'Italie, voici venir le Portugal, où, si l'adoption de notre diapason normal n'est pas un fait de naissance officielle, son usage passe du moins dans la pratique courante, ce qui est l'essentiel. On nous écrit en effet de Lisbonne qu'au théâtre San Carlos tous les instruments à vent viennent d'être changés, et que les nouveaux instruments, achetés à Paris par l'administration du théâtre, sont, naturellement, accordés au diapason français, — ce qui, soit dit en passant, comble de joie les chanteurs de San Carlos, où l'élévation tonale avait pris des proportions quelque peu excessives.

— Les expériences téléphoniques dont nous avions annoncé l'organisation à Lisbonne ont eu lieu avec un plein succès. Ces expériences ont été faites au palais royal, pendant une représentation de *Guillaume Tell* au théâtre San Carlos. Le *Diario ilustrado* constate qu'elles ont réussi au delà de toute espérance, et que des salles du palais on entendait les chanteurs, l'orchestre, les applaudissements, sans qu'aucune sonorité se confondît, et avec la plus grande distinction.

— Christine Nilsson, femme de lettres. *Le Musical Herald* mentionne la publication, dans une feuille américaine, d'un important article de la célèbre cantatrice, intitulé : *Des bonnes et des mauvaises méthodes pour l'enseignement du chant*. Bien que ce travail didactique soit le premier auquel se soit livré Mme Nilsson, on le dit remarquablement intéressant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des Beaux-Arts de la ville de Paris a décidé que l'exécution des partitions primées au dernier concours musical jugé en mai dernier aurait lieu, le premier jeudi de la seconde quinzaine de janvier, à l'Eden-Théâtre. On sait que le lauréat du concours a été, cette année, M. Vincent d'Indy, auteur du poème et de la musique du *Chant de la Cloche*, primé par 10 voix contre 9 accordées à l'un des trois autres concurrents, M. Huë. M. Lamoureux a été le chef d'orchestre désigné sur la demande du compositeur. La partition de M. Huë, intitulée *Rubezahl*, a été jugée digne par le jury d'une prime de 6,000 francs, que le compositeur sera appelé à toucher le jour où il aura fait exécuter son œuvre.

— La fête de Sainte-Cécile a été dignement célébrée mardi dernier, en l'église Saint-Eustache, par l'Association des artistes musiciens, et l'exécution de la messe en *mi* bémol de M. Adolphe Deslandres, œuvre inspirée et pleine d'intérêt, n'a rien laissé à désirer. Les chœurs et l'orchestre, placés dans le transept et dirigés par M. Altès, se sont tout particulièrement distingués, et MM. Warot, Hourdin, Flajollet et Lafitte ont produit un grand effet dans les *soli*. M. J. Garcin a exécuté avec beaucoup de charme, à l'offertoire, l'hymne à sainte Cécile, de Gounod, et la cérémonie s'est terminée par une excellente exécution du beau *Laudate* de M. Ch. Lenepveu. Une quête, faite à l'issue de la messe par les dames patronnesses, au profit de l'Association, a été très fructueuse.

— Petits échos de la répétition générale du *Cid*, empruntés à M. Victor Roger de *la France:* « Sur la scène, Massenet, MM. d'Ennery et Gallet sont très entourés et chaudement félicités par leurs amis. Après le troisième acte, Gounod monte sur le théâtre. Il s'avance vers son collègue Massenet, et, lui tendant les bras, lui dit : « Allons, je suis content, mon fils : Viens embrasser papa. » Massenet se précipita en pleurant dans les bras de l'auteur de *Faust*. Tableau touchant. Nous allons à notre tour féliciter M. Jules Massenet, qui nous remercie chaleureusement et nous raconte comme quoi le journal *la France* a contribué d'une façon assez directe à l'éclosion du *Cid*. Lors de la grande soirée donnée par notre directeur pour l'inauguration de l'hôtel du journal *la France*, M. Massenet était gracieusement venu diriger lui-même l'exécution de quelques-unes de ses œuvres. Le lendemain, M. Charles Lalou envoyait au jeune maître un encrier artistique comme souvenir de cette soirée. M. Massenet répondit à cet envoi par une lettre qui se terminait ainsi : « C'est avec cet encrier que j'écrirai le *Cid*. » M. Massenet lui-même nous a rappelé hier soir cet engagement, qu'il a si bien tenu. Nous espérons que si volumineuse que soit la partition du *Cid*, l'encrier en question n'est ni vidé ni usé et qu'il en sortira encore bien d'autres chefs-d'œuvre. » Espérons-le aussi.

— M. Massenet est infatigable. C'est encore lui qui a écrit la musique de la ballade nouvelle chantée par Mlle Depoix, au théâtre des Nations, au deuxième acte du drame de *Notre-Dame de Paris*.

— *Il Mondo artistico*, de Milan, nous fait savoir que la Chambre des députés italiennes contient au moins six auteurs dramatiques, qui sont MM. Cavallotti, De-Renzis, Giovagnoli, Martini, Pullè et Sola. Pour nous, dans l'énumération que nous avons faite des auteurs et compositeurs que compte notre nouvelle Chambre, nous avons oublié de mentionner le nom de M. Steenackers, député de la Haute-Marne, ancien directeur des Télégraphes sous le gouvernement de la Défense nationale. M. Steenackers n'est pas seulement un écrivain distingué, à qui l'on doit une histoire d'*Agnès Sorel* et un travail sur *l'Invasion dans la Haute-Marne en 1814*, pas seulement un statuaire habile qui a obtenu une mention honorable à l'Exposition de 1861, c'est encore un musicien instruit, auteur d'un assez grand nombre de compositions intéressantes et qui fut, il y a quelques trente ans, l'un des meilleurs élèves de fugue de la classe de Leborne, au Conservatoire.

— Concert du Chatelet. — L'orchestre de M. Colonne a donné dimanche dernier une excellente interprétation de la Symphonie héroïque de Beethoven ; il a fait ressortir dans ses moindres détails toutes les beautés de ce chef-d'œuvre qui est à la fois une merveille de sentiment et une merveille d'ingéniosité. Les fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, ont été également fort bien rendus. Deux charmants morceaux de Bizet, la Sérénade et la Danse Bohémienne, tirées de son opéra *la Jolie fille de Perth*, ont eu un très grand et très légitime succès. Le concert se terminait par un fragment de Berlioz : *la Tristesse de Roméo*, suivi de *la fête chez Capulet*. La Tristesse de Roméo est réellement une très belle élégie, dont le caractère vague et rêveur est très bien en situation. Quant à la fête chez Capulet, — peut-être nous trompons-nous, — mais il nous a toujours semblé que ce morceau, plus bruyant que sonore manquait d'originalité et de grandeur. — La partie vocale était fort intéressante. Une cantatrice de talent, Mme Durand-Ulbach, s'est fait entendre dans trois morceaux : *la Captive*, de Berlioz, rêverie sur des paroles de Victor Hugo, assez froidement accueillie, — une jolie mélodie de M. Lalo, *Marine*, écoutée avec plaisir, — enfin, un très bel air de *Samson et Dalila*, de M. C. Saint-Saëns, qui a été applaudi d'enthousiasme et redemandé. Mme Ulbach a un timbre de voix très agréable ; le medium et le registre supérieur sont charmants, le registre inférieur est plus faible : on s'en est aperçu dans *la Captive*, de Berlioz, morceau écrit trop bas pour la cantatrice. Mme Ulbach a un style excellent; il ne lui manque, pour être parfaite, que de se défaire de ce chevrottement si à la mode aujourd'hui et que, chez elle, nous ne pouvons attribuer qu'à l'émotion, car dans l'exécution du dernier morceau, — admirablement dit, — il avait presque disparu. — H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — On ne saurait imaginer un programme plus attrayant que celui qui nous était offert, dimanche, par la Société des Nouveaux-Concerts. On y a vu successivement défiler les œuvres les plus remarquables de la musique du passé, du présent, et même de l'avenir. Et qu'on n'aille pas croire que, sous cette dernière étiquette, nous voulons ranger l'ouverture de *Tannhäuser*, ni la scène des *Adieux* dans *Lohengrin*. Cela est bien classique, comparé au fragment de *Gwendoline*, de M. Em. Chabrier, dont la fantaisie *España* eut, l'an passé, un si grand succès. Ce prélude du deuxième acte d'un opéra dont Bruxelles aura prochainement la primeur, a les proportions d'une véritable ouverture. Il accuse chez le compositeur une science musicale peu commune et un travail d'orchestration irréprochable. Certains auditeurs ont paru justement en vouloir un peu à M. Chabrier de cette recherche scientifique, et ont pensé que « l'idée », ici, poussait « les idées » au second plan. Sans oser formuler un jugement après une unique audition, nous nous bornons, pour notre part, à constater que le morceau est admirablement écrit pour la symphonie et qu'il est intéressant de suivre, à travers l'agencement harmonique, tous les détails de la scène dramatique. L'air du *Telemacco*, de Gluck, est exquis. La jolie voix de M. Van Dyck en a fait valoir le charme. On a goûté, également *la Rêverie du soir*, de M. Saint-Saëns, extraite de ses *Suites algériennes*. La séance, ouverte par la symphonie en *ut* mineur, s'achevait sur l'ouverture d'*Oberon*. — Eug. de B.

— La séance du cours de musique d'ensemble de M. Pasdeloup qui a eu lieu vendredi à la salle Pleyel, a réussi de tout point. Le public, très nombreux, a été charmé par l'exécution des élèves de M. Pasdeloup, qui vient encore de rendre ainsi un service à l'art musical; car la séance qui viendra chaque mois comble une lacune dans l'enseignement. Jusqu'à présent, les jeunes personnes du monde n'avaient aucun moyen pour s'habituer à jouer devant un nombreux auditoire. MM. Théodore Ritter, Lucien et Salmon ont eu une bonne part du succès de cette intéressante séance, à laquelle on remarquait la présence de MM. Ambroise Thomas, Ch. Gounod, Reyer, Carolus Duran et d'un grand nombre de nos artistes les plus célèbres.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Eden-Théâtre, concerts Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); première audition de *Siegfried-Idyll*, pour orchestre (Wagner); première audition d'un Concerto en *si* bémol, pour piano (Tschaïkowski), exécuté par Mlle Cécile Silberberg; Prélude du deuxième acte de *Gwendoline* (Emmanuel Chabrier); les Adieux de *Lohengrin* (Wagner), chantés par M. Van Dyck; fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann) ; ouverture du *Tannhäuser* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *ré* (Beethoven) ; *la Captive*, rêverie (Berlioz), chantée par Mme Durand-Ulbach ; divertissement de *la Jolie fille de Perth* (Bizet) ; fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann) ; *Marine*, mélodie (E. Lalo), et air de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), chantés par Mme Durand-Ulbach ; *Sérénade*, pour instruments à cordes (Beethoven).

— On annonce que le *Kapellsmeister* Hans Richter, le fameux admirateur et interprète des œuvres de Richard Wagner, qui s'est fait, à la tête de son orchestre, un si grand renom à Vienne et à Londres, doit venir, avec cet orchestre, donner au printemps prochain une série de concerts à Paris.

— Notre collaborateur et ami Alexis Rostand, que ses fonctions très sérieuses de directeur du Comptoir d'escompte de Marseille n'absorbent pas au point de lui faire négliger l'art auquel il doit déjà plus d'un heureux succès, vient de terminer, sur un poëme de son frère, M. Eugène Rostand, la partition d'un drame lyrique en quatre actes et six tableaux, *Rosa Nera*.

— Au moment de la reprise de la saison théâtrale et musicale, annonçons que notre excellent collaborateur et ami Camille Le Senne a pris possession de la critique musicale du journal *le Télégraphe*, en remplacement de M. Henri Lavoix fils, absorbé par ses fonctions d'administrateur général de la bibliothèque Sainte-Geneviève. M. Camille Le Senne était déjà chargé depuis plusieurs années de la critique dramatique du même journal.

— La saison théâtrale commencera le 2 janvier à Monte-Carlo; les programmes en seront très variés. Janvier et avril seront consacrés à l'opérette : on jouera *le Grand Mogol*, *la Petite Mariée*, *la Jolie Parfumeuse*, *la Mascotte*, etc. En février et en mars, viendra le tour de l'opéra comique : *Lalla-Roukh*, *Haydée*, *Carmen*, *Galathée*, *Mignon*, *Le Roi l'a dit*, *les Noces de Jeannette*, *le Toréador*. Parmi les artistes engagés jusqu'à présent, citons Mmes Isaac, Galli-Marié, Franck-Duvernoy, Rose Delaunay, Thuillier-Leloir, Noémie Vernon, MM. Bertin et Tauffenberger.

— Lire dans le dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes* (15 novembre) une très remarquable étude de M. Réné de Récy — Jacques Trézel du *Moniteur universel* — sur Jean-Sébastien Bach. Cette étude est remplie d'aperçus nouveaux et d'idées originales sur l'œuvre du grand maître allemand.

— Signalons l'apparition de la neuvième année de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* (Bruxelles, Muquardt, in-8°). Outre les renseignements statistiques et pratiques relatifs à l'institution, outre le discours ministériel prononcé à la distribution des prix et les programmes des séances de la Société des concerts, ce volume contient le rapport fait au roi sur la question du diapason normal d'après les travaux de la commission composée de MM. Gevaert, Benoit, Montigny, Samuel, Radoux, Staps, Stoumon, J. Dupont et Mahillon, le texte de l'arrêté royal qui conclut à l'adoption du diapason normal français de 870 vibrations, un travail intéressant sur les voix d'enfants, et des notices nécrologiques sur les deux professeurs de l'école morts dans l'année : MM. Joseph Servais et Jules de Zarembski.

— On annonce la publication d'un volume d'écrits de Richard Wagner, comprenant des fragments, des extraits, des pensées qui n'ont pas été insérés dans la collection complète de ses œuvres, et qui ont été réunis par les soins de sa veuve, Mme Cosima Wagner. Parmi ces écrits posthumes, il se trouve des pages que le maître, pour des raisons toutes personnelles, n'avait pas cru devoir faire publier de son vivant. On cite un chapitre sur le *merveilleux* dans l'art; un chapitre extrêmement intéressant sur Berlioz; plus loin une lettre très curieuse relative aux représen-

tations de *Tannhäuser* à Paris, lettre dans laquelle Wagner rappelle le projet de Napoléon III d'organiser, pendant l'Exposition universelle, un théâtre international où l'on aurait joué les œuvres les plus remarquables de chaque pays dans leur forme originale. Le volume contient enfin l'esquisse du drame indien, *les Vainqueurs (Die Sieger)*, que Wagner voulait faire succéder à *Parsifal*. Cette esquisse date de 1856.

— Vient de paraître : *Lettre aux professeurs de piano*, par C. d'Orni (brochure de 24 pp., à l'Académie libre, 20, rue Montpensier).

— Nouveau succès à l'Association artistique d'Angers, cette fois pour MM. Lefort, Gigout et Boellmann, venus exprès de Paris pour prendre part au concert du 22 novembre. Après s'être fait vivement applaudir dans le concert de M. Lalo. M. Lefort a exécuté avec beaucoup de goût une Méditation pour violon et orchestre, de M. Gigout, dirigée par l'auteur, et une Fantaisie sur des airs hongrois, de M. Boellmann, qui toutes deux ont été accueillies avec la plus vive sympathie. Le soir, à l'église Saint-Joseph, M. Gigout et M. Boellmann, son neveu et son élève, ont donné une séance d'orgue pleine d'intérêt, dans laquelle ils ont fait entendre plusieurs de leurs œuvres. Une jeune chanteuse, Mlle Stockly, se faisait apprécier dans cette soirée, ainsi que M. Maugeam, organiste de l'église, et M. Lefort, qui a joué de nouveau la Méditation de M. Gigout. L'église était littéralement comble.

— Le directeur si estimé de l'École de musique de Valenciennes, M. Henri Labit, vient de donner sa démission, pour des raisons de santé. C'est une grande perte pour l'École, dont il restera d'ailleurs le *directeur honoraire*, ainsi qu'il ressort d'une lettre adressée par M. Turquet à l'honorable démissionnaire.

NÉCROLOGIE

Il vient de mourir à Marseille, à la fleur de l'âge, un artiste qui, pour n'avoir pas eu une réputation bruyante, n'en était pas moins doué de rares qualités. Possesseur d'une large aisance, appartenant à une vieille famille qui a marqué dans la cité, Jules de Lombardon était resté ce qu'on est convenu d'appeler un *amateur*. Mais il avait fait de l'étude du chant sa principale occupation et avait acquis peu à peu un vrai talent. D'un caractère modeste, éminemment obligeant et bon, heureux du bonheur intime qui lui était échu, de Lombardon n'avait pas cherché de notoriété hors de sa ville natale ; il avait borné son ambition à y servir utilement et très simplement l'art qu'il aimait avec passion. Et en effet, pendant 20 ans, il n'y a pas eu à Marseille de grandes auditions, de concerts de charité, de vieux chefs-d'œuvre repris, d'œuvres nouvelles produites, qu'il n'ait secondés de son concours empressé, de sa voix puissante qui, dans les ensembles, dominait le tumulte des chœurs et le fracas de l'orchestre. La critique ne saurait omettre le souvenir de tels services, si circonscrit qu'ait été leur éclat. — ALEXIS ROSTAND.

— On annonce de Florence la mort du ténor Bichi, qui s'était fait une grande réputation comme chanteur de musique religieuse.

— A Londres est mort, dans un âge avancé, M. Wellington Guernsey, dillettante passionné qui s'était fait un nom dans les cercles musicaux de cette ville. Connu comme écrivain lyrique et aussi, comme compositeur, par plusieurs productions de musique vocale, il avait encore traduit et adapté à la scène anglaise un certain nombre d'opéras étrangers.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

— En vente chez A. Klein et Cie, à Rouen, *cinquante Noëls*, transcrits pour orgue par ALOYS KLEIN. — Prix : 5 francs.

— LA VILLE DE POLIGNY (Jura) demande un *chef de musique municipale*. — Appointements 1,600 francs — Bonnes références.

— *Cours et leçons*. — Nous annonçons la reprise des cours suivants : M. et Mme Lebouc (cours complets de musique pour les jeunes personnes), 15, rue Vivienne. — Mlle Jeanne Teilliet (piano), 1, rue de la Bourse. — Mme et Mlle Menant (piano et harmonium), 18, rue du Val-de-Grâce. — M. Giulio Alary, ex-chef du chant au Théâtre-Italien (chant, musique dramatique, étude de rôles, chœurs et musique d'ensemble), maison Gaveau, boulevard Montmartre. — Mlle Henriette Thuillier (piano élémentaire et supérieur, harmonie et transposition, musique d'ensemble sous la direction de MM. Marsick et Brandoukoff), 24, rue Le Peletier, et 40, rue de l'Université, maison Franche, facteur de pianos. — Mme de Friedberg (piano et musique d'ensemble), 39, rue de Châteaudun. — Mme Krazinska (solfège, piano, accompagnement, danse et maintien), 10, rue des Acacias, 1er étage. — Mme Laure Brandin (piano), 3, boulevard Magenta. — Mme Edouard Lyon (piano), 13, rue de Londres. — Mme Rouffe-David (chant), 45, rue Rochechouart. — M. Brody (solfège, chant, piano, harmonie), 5, rue de Lancry. — M. Auguste Mercadier (solfège, harmonie, accompagnement), à l'institution Evelart, 54, rue du Faubourg Saint-Honoré.

Vient de paraître AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HENRI HEUGEL, *Éditeur*

LA MORT D'ORPHÉE

SCÈNE LYRIQUE POUR TÉNOR ET CHŒUR

POÉSIE DE

ARMAND RENAUD

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

Partition Chant et Piano, Net : 4 francs



Partition Chant et Piano, Net : 4 francs



LES SILHOUETTES

PETITES FANTAISIES, — TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES SANS OCTAVES, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES ET ACCENTUÉES

Pour les petites mains

SUR LES

OPÉRAS, OPÉRETTES & BALLETS EN VOGUE

PAR

GEORGES BULL

(Pour faire suite, comme difficulté, à la collection des MINIATURES de A. TROJELLI)

CHAQUE NUMÉRO : 5 FRANCS

1. MIGNON, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
2. COPPÉLIA, ballet . . . . . LÉO DELIBES.
3. ABEN-HAMET, opéra . . . . . THÉODORE DUBOIS.
4. MAM'ZELLE NITOUCHE, opérette . . . . . HERVÉ.
5. HAMLET, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
6. LAKMÉ, opéra . . . . . LÉO DELIBES.
7. LA PERLE DU BRÉSIL, opéra . . . . . FÉLICIEN DAVID.
8. LA CHANSON DE FORTUNIO, opérette . . . . . J. OFFENBACH.
9. FRANÇOISE DE RIMINI, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
10. SYLVIA, ballet . . . . . LÉO DELIBES.
11. UN BALLO IN MASCHERA, opéra . . . . . G. VERDI.
12. LA TZIGANE, opérette . . . . . JOHANN STRAUSS.
13. LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
14. LE ROI L'A DIT, opéra-comique . . . . . LÉO DELIBES.
15. LA KORRIGANE, ballet . . . . . CH.-M. WIDOR.
16. ORPHÉE AUX ENFERS, opérette . . . . . J. OFFENBACH.
17. LE CAID, opéra-comique . . . . . AMBROISE THOMAS.
18. JEAN DE NIVELLE, opéra . . . . . LÉO DELIBES.
19. LA FARANDOLE, ballet . . . . . THÉODORE DUBOIS.
20. LE PETIT FAUST, opérette . . . . . HERVÉ.
21. PSYCHÉ, opéra . . . . . AMBROISE THOMAS.
22. LA SOURCE, ballet . . . . . LÉO DELIBES.
23. LE DÉSERT, ode-symphonie . . . . . FÉLICIEN DAVID.
24. LA BELLE HÉLÈNE, opérette . . . . . J. OFFENBACH.
25. MAM'ZELLE GAVROCHE . . . . . HERVÉ.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 687 6

